OPERE
FILOSOFICO-PITTORICHE

DI

VINCENZO ANTONIO REVELLI

PROFESSORE DI PITTURA

DEDICATE

AI PROFESSORI ED AMATORI
DELLE BELLE ARTI

IN CUI SI CONTIENE UN ELOGIO ALLA PITTURA; UN TRATTATO SUL BELLO IDEALE; UN' ANALISI DELL' OPERA DI PIETRO CAMPER; UN SAGGIO SUI TEMPERAMENTI E CARATTERI DELL' UOMO; UN' ESPOSIZIONE DEGLI EFFETTI E MOTI CHE PRODUCE IL DOLORE; E PER AGGIUNTA IN ULTIMO UN CAPRICCIO POETICO SULL' ORIGINE DEL CAPITELLO CORINTIO E SUI GIUOCHI DELL' ANFITEATRO DI VESPASIANO.

TORINO MDCCXCVII

DALLA REALE STAMPERIA
CON PERMISSIONE.

Respectables inconnus de diverses Nations devant qui j'ose paroître sous un coustume étranger, je rougis en pensant aux imperfections de mon ouvrage. Mais si vous pésez les difficultés de l' entreprise, vous serés trop équitables pour ne pas excuser les défauts de cet écrit, et peut-être y trouverés-vous des choses qui ne sont pas indignes de votre attention, quoique vous puissiés attendre infiniment d' avantage d' un Ecrivain plus habile, et plus maître de son tems.

LAVAT. tom. I.

AI PROFESSORI ED AMATORI
DI BELLE ARTI

Ammiratore di que' grand' uomini, che dalla più remota antichità insino a' dì nostri illustrarono l'Arte sublime che io professo, tentai di scoprire in parte almeno quell' ascoso secreto per mezzo di cui ad una sì grande celebrità ne' vari tempi pervennero.

Tale scoperta, qualunque ella siasi, non ad altri appartiene, che a voi, o Professori ed Amatori delle belle Arti, a' quali venne da quei grandi uomini trasmesso in retaggio il loro genio e le loro virtù.

A voi pertanto io dedico questo lavoro, non perchè io presuma di esservi d' ammaestramento e di guida, ma acciò sia da voi benignamente accolto e difeso.

Voi che sapete di quale incoraggiamento abbisognino quelle Arti amabili ed incantatrici, che all' immortalità pacificamente guidarono i nostri maggiori, voi più d' ogni altri apprezzar saprete quegli sforzi, coi quali io mi studiai di promuoverne l' avanzamento, e con iscoprirne pur anche, ove d'uopo, gli errori, nuovi mezzi offrirete, onde ottenere quella maggior perfezione possibile, che sola esser debbe lo scopo de' nostri lavori.

L' AUTORE DELLA PRESENTE OPERA.

ELOGIO
ALLA PITTURA (1)

Non è egli questo l' augusto soggiorno sacro alle scienze, ed alle dotte arti, dove discese dal tempio della Gloria le divine figlie di Giove, spandono a larga mano sopra i diletti loro seguaci i più preziosi doni di cui sieno adorne?

Non è questo il luogo, dove con armoniosa eloquenza, e sublime stile spesso alto rimbomba la voce dell' erudita schiera degli oratori, quella voce di giubbilo, che tessendo elogi al merito degli illustri atleti distinti nella letteraria carriera, fa che in mezzo agli applausi si cinga la loro fronte di gloriosa trionfale corona?

Non è questo il sito dove ebbero culla, e si formarono i patrii vostri poeti, que' canori cigni, che or con teneri modi, or con energico tuono fanno cotanto degnamente risuonare sì fortunate contrade?

Non è questo in fine il luogo, dove i seguaci di Dedalo, gli emulatori di Vitruvio, di Palladio, di Vignola, e degli altri celeberrimi architetti, vengono a fare di loro stessi gloriosa prova nell' esporre idee grandi e luminose?

Ah perchè adunque in sì egregio coro, fra tanti filosofi, e tanti felici possessori di così esimie scienze, nate solo per eternare i fasti più insigni dell' umanità, elette a pubblicare e spandere infra gli uomini le glorie della virtù, e a rendere cara e venerabile la memoria degli

---

(1) Prima di leggere questo elogio, suppongasi di essere in una spaziosa sala di un pubblico Liceo, destinata all' incoronazione del merito, dove congregati tutti i più grandi cultori delle scienze, e i professori di belle arti, vengano dal rendere pubblicamente il loro omaggio alla sapienza; di mirare al loro cospetto in figura di uno straniero illustre, personificato il genio delle belle arti, asceso sul pergamo in atto di girare intorno lo sguardo, di cercare fra di essi un emolo di Apelle, e di pronunciare in fine quel che segue.

Eroi segnalati ne' servigi resi alla patria, non deggio io aver la sorte di mirarne uno, che da Minerva inspirato, e dall'amore della gloria, emulando la fama degli Apelli, dei Zeusi, e dei Rafaelli, qui difenda la causa della Pittura?

Dessa è pur anche a quelle germana, amica ed a bella posta dal ciel discesa infra i mortali, per farli trionfare del vorace tempo, e fissare sulle stabili colonne dell' augusto museo dell' immortalità l' epoche più famose, le gesta, e le virtù, che innalzano al cielo i figli della terra. Forse ignoti sono in questo suolo gli illustri suoi pregi, forse perchè negletta giace, e quasi avvilita, non sarà più degna di comparire in mezzo a questo sublime consesso, non si potrà sperare, che un giorno riprenda l' antico splendore?

Ah volgete di grazia, o letterati, uno sguardo all' Italia, rimembrate in tanto que' secoli oscuri di tenebre e di morte, que' secoli, in cui spenta ogni idea sublime, oppressa l' infelice Esperia dal barbarico furore di crudeli tiranni, anzi straziata da mille omicide squadre uscite tutte a suo danno dalle gelide regioni del Nord, altro non vedeva nelle sue contrade, che torrenti di sangue, orrido spettacolo d' innumerabili vittime agonizzanti stese al suolo, e sfigurate dall' impronto di penosa morte, altro non sentiva fra il terribile stridore del ferro, e delle catene che un pianto universale, un funesto suono di gemiti e di strida al Cielo inviate da mille anime innocenti!

Pensate quali dovettero essere in mezzo a così triste vicende le povere arti, se gli stessi monumenti più gloriosi della Grecia, le statue medesime del divino Fidia, di Prassitele, e degli altri più celebri statuari, non furono esenti dal cieco loro furore, ma a gran colpi di mazza atterrate, infrante, e sepolte?

Eppure malgrado così orrende sciagure, non risorse la Pittura più che mai luminosa e ricca di gloria? Non ritrovò l' Italia in essa uno de' più preziosi suoi ornamenti, quella generosa amica, che anche ne' nostri giorni la rende di tanta importanza e rilievo che fin dagli estremi confini dell' Europa si muove l' erudita gente per correre a venerare in lei i prodigj dell' arte, le reliquie famose dell' antichità, e così succhiare quella Greca vena di latte che ancor rimane?

Trascorrete l' Italica storia delle arti, tutti parlano in di lei favore

i secoli avventurati, in cui veniva dall' illustre famiglia de' Medici, signoreggiata la Toscana, in cui risplendeva sul trono di Roma la generosità, e munificenza de' Giulii secondi, de' Leon decimi, personaggi tutti insigni, genii di prima sfera, che seppero far ritornare al mondo i decantati tempi di Pericle e del Magno Alessandro, tempi, in cui le belle arti portate ad un eminente grado di perfezione riscossero i più sublimi applausi, ebbero il più solenne trionfo.

Basta un' esperienza fondata sulla storia per convincere un uomo di spirito, che le scienze crescono tuttora in ragione del pregio in cui sono avute; di fatto, se nel tempo de' RAFAELLI, de' BONAROTTI, de' TIZIANI, e de' RUBENS, non fosse stata innalzata ad una grandissima riputazione la Pittura, onorati delle più importanti commissioni i Professori della medesima, e quindi ricolmati de' più gloriosi titoli e delle più insigni dimostranze di stima, avrebbe forse in quelli Roma, Toscana, Venezia, ed Anversa quattro pittori di prima rinomanza, quattro capi di scuola, grandi luminari di scienza, e veri ornamenti delle loro patrie?

Londra, Londra istessa, se non avesse cotanto amore, e così grande propensione per le scienze, gioirebbe essa dell' invidiabile gloria di vedere in tal modo fiorire fra le ospitali sue mura le belle arti, che colà appunto pare, che anelino di ergere la loro reggia fintantochè minacciata e turbolenta dimora l' Italia?

Potrebbe vantare fra gli astri più lucidi, che coronano la sua fronte un REYNOLDS? Avrebbe essa goduto del toccante spettacolo di mirare questo insigne Pittore per fin dopo morte distinto coi supremi onori, portato alla tomba infra il corteggio de' grandi del regno, e de' personaggi più ragguardevoli dello stato, e colla maggior pompa funebre, sepolto a Westminster fra gli augusti mausolei de' regnanti d' Inghilterra? (1) Cosa non fece la superba ora defunta Imperadrice

---

(1) Ben con ragione si considera il Cav. Reynolds come il padre della Pittura nell' Inghilterra; di fatti esso è il primo di quella nazione, che abbia fatto salire questa scienza ad un alto grado di riputazione. Dotato di rari talenti, e di un naturale dolcissimo, ha avuto la consolazione di vedere sua casa divenuta il punto di riunione delle prime persone dello stato, il tempio della gloria e delle virtù, e la sua scuola un vivaio di gente piena di merito.

del Nord per incoraggiare i suoi sudditi a far germogliare le arti, per radunare intorno a se il fiore degli artisti? Emulando la gloria degli

---

Si leggono stampati vari discorsi accademici da esso pronunciati ne' giorni dell' incoronazione de' vincitori ne' concorsi dell' accademia di Pittura e Scultura, e bastano quelli, ancorchè molto concisi, per far vedere che non è stato uno di que' capi solo intenti ad una lucrosa pratica, e così poco al fatto in materia di letteratura, per doversi perpetuamente tacere in quelle occasioni, che a loro più che a nissun altro tocca di parlare.

Dico questo per dare uno sfrizzo a quelle accademie dove gli Artisti tacciono, e sono causa intanto che altra gente debba prendersi l' incomodo di venirgli a parlare di quanto essi eserciscono tutto giorno.

O miei amici, o professori che assistete a simili adunanze, ditemi, permettendo voi simili irregolarità, come mai saranno instrutti i vostri allievi? è forse possibile che quelli i quali non coltivano incessantemente una scienza, sieno in grado di parlarne ex professo, e con quel linguaggio, e forza da erudire la mente de' principianti, da spianargli tutte le difficoltà? E poi il pubblico che assiste a tali congressi, non ha egli ragione di pensare che voi non siate che semplici meccanici, cui manca insieme allo studio delle buone lettere, le ragioni, e i principj fondamentali della vostra scienza? Lasciate all' immortale Winckelman l' onore di avere scritta l' utilissima storia delle arti all' eruditissimo P. M. Dellavalle la cura di far rilevare con molto giudizio l' antichità della scuola Sanese per porla in confronto della Fiorentina, ma non permettete che altri se non voi parli di precetti, di metodi, e di teorie nuove riguardo la Pittura.

Tanto egli è vero che nessuno può trattare meglio di una scienza, quanto quello che quotidianamente l' esercisce; che basta confrontare le orazioni recitate dai pittori presidenti delle accademie di Parigi e di Londra con quelle pronunciate dai segretari delle accademie dove non sono gli Artisti che parlano, per iscuoprire la grandissima differenza che vi corre, e per vedere in somma il confronto del linguaggio dell' uomo dotto con quello dell' uomo superficiale. Annibale essendo passato nelle Spagne, andò a trovare il filosofo Formione per sentire lezioni di filosofia, ma questi credendo di fargli la corte, pretese parlare della scienza militare; cosa produsse questo? Che l' eroe ponendosi a ridere, gli voltò le spalle, e così castigando la sua imprudenza, fece vedere che non toccava ad un filosofo l' instruire nell' arte di guerreggiare un uomo come lui allevato da bambino fra l' armi, e pieno della più profonda esperienza in tali cose. Adattate l' argomento, e servirà anche per voi.

In quanto a me io vi accerto che loderò sempre quello che preferirà di essere ultimo membro di quell' Accademia dove sono i Professori che parlano, che divenire capo di quell' altra, dove o per ignoranza o per abitudine essi tacciono; anzi se dipendesse da me, avrei in idea di ricondurre la Pittura nel seno delle scienze, cosicchè il teatro delle sue glorie, il sito cioè dove si deve ragionare di quella, ed esporre e coronare le opere de' vincitori de' concorsi, fosse il pubblico Liceo, e che le sale dell' accademia non servissero che per gli studj. Allora invitando ad unirsegli una società di gente illustre per le sue cognizioni, e per tutti gli altri riguardi sociali, cercherei che le belle arti concordemente unite l' una all' altra prestasse la mano per levare il volo e salire all' immortalità. Io ho fatto un piano di un' Accademia per mezzo di cui si raccorcierebbero di ben molti anni gli studj, e in tanto diverrebbe la Pittura non solo un instromento per eccitare l' emulazione ne' popoli, e far trionfare la virtù, ma altresì un ramo di commercio immancabile. Questo non lo pubblicherò fuorchè quando . . . e dove . . . . ec.

Alessandri, delle Tomiri, delle Semiramidi, non mostrò essa sola con quali magnanime offerte debbano invitarsi, con quale distinzione accogliersi?

Ecco come premiando la virtù accrescono le colte nazioni, e i Principi potenti lustro, e decoro alla storia delle loro gesta, come risvegliano negli spiriti nati a gloriose imprese i più ardenti impulsi d' emulazione? Amate le scienze e le arti, o voi che tenete in mano le redini del governo, e le vedrete indubitatamente risorgere e perfezionarsi; le vedrete come già negli scorsi tempi successe, non solo illustrare co' loro mecenati i più gran regni, le più estese repubbliche, ma produrre tesori, torre dal seno dell' oscurità anche un incognito villaggio, e renderlo oggetto d' ammirazione ai popoli Europei.

L' Italia non è ella piena di piccole città, di umili paesi, i quali solo per aver dato alla luce o un gran poeta, o un eccellente pittore o scultore, o un valente architetto, sono divenuti degni di essere immortalizzati dalla storia, visitati con la più grande venerazione dai viaggiatori di tutte le colte nazioni?

In ogni secolo in ogni paese esistono benchè sconosciuti degli uomini pieni d' ingegno; i grandi affari, le disastrose pubbliche imprese, un campo a tutti aperto alle pugne d' onore ed ai più degni compensi, sono que' mezzi, che eccitano il più vivo fermento nel popolo. Al suono di questa animatrice tromba si scuote l' addormentato eroe fecondo di genio, alto solleva l' audace sua fronte, e nel maggiore stuolo degli emoli fissando le sicure luci, arma il suo petto di nuovo coraggio, immola se stesso alla fama, e lieto pugnando alla vittoria aspira. Così da tenebroso profondo speco, o dagli orrori d' intricato laberinto impetuosa s' innalza l' aquila potente, e al di sotto lasciando lo stuolo de' suoi competitori, alto poggia alle sublimi regioni del Cielo.

Dove non sono in credito le scienze, dove ai primi onori non si esalta la virtù, è inutil cosa il cercare de' monumenti preziosi, de' capi d' opera usciti dalla mente de' più egregj coltivatori delle belle arti.

Tutto tace in que' luoghi, niente vi rapisce l' immaginazione, e solo regna fra le tenebre d' una densa caligine il vergognoso sprezzante silenzio d' una altiera ignoranza: *honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloriae, jacent ea semper, quae apud quosdam improbantur,*

aurea sentenza del più grande oratore di Roma, verità palpabile, che secretamente conduce ogni personaggio scaltro a conoscere il genio delle nazioni, il progresso loro nelle scienze, lo stato perciò delle loro forze, e questo non è già senza prova, poichè se il gusto più o meno delicato, la scelta nelle cose scientifiche, anzi l'amore stesso per queste proviene dal maggiore o minor intendimento; ne viene perciò in conseguenza, che si potranno dedurre delle ottime illazioni sopra il genio di una nazione dal semplice esaminare quali sieno, e di qual valore quelle opere che più volentieri colma di lodi.

Frattanto per compiere ora il mio progetto ed entrare nel propostomi tema di pronunciare un elogio alla Pittura, acciò divenga vostra geniale compagna, qual più robusta prova potrò io produrre in campo per farne palese l'eccellenza, e riporla nella dovuta riputazione, se non mi pongo a dimostrare che lungi dall' essere dessa un' arte abbietta e meccanica, è una luminosa vera scienza, che tutta richiede la filosofia, ed il poetico estro per innalzarla a quella sfera per cui è nata?

Senza di questa importantissima prova, che gioverebbe per esaltarla il narrare le somme immense versate ai piedi de' famosi antichi Professori per avere un sol quadro, il dire che tanti Principi Re ed Imperadori l'hanno con grandissima passione esercitata, come già tra varj filosofi fece in special modo il divino Platone? Qual colpo produrrebbe se anche si facesse vedere da energico pennello maestosamente dipinto il grande Demetrio sotto le mura di Rodi, in mezzo ai bellici apparati ed alle macchine incendiarie, in atto di muovere all' assalto le sue truppe, e di arrestarle improvvisamente, e salvare la città; tutto attonito alla vista della celebre opera del Gialiso, dipinta da PROTOGENE sulle stesse mura di quella, onde poi fece dire a Plinio *parcentem picturae fugit occasio victoriae?*

A che servirebbe in somma anche un lungo racconto degli effetti straordinari prodotti da questa incantatrice scienza, degli elogi fattigli e da Platone e da Plutarco e da Plinio, e da tutti i sommi filosofi: se si obbliasse di addurre in prima tutti gli argomenti che chiaro provano qual diritto essa abbia di vivere nel ceto delle scienze, e quali vantaggi possa del pari produrre alla società?

Permettetemi adunque o saggi filosofi, giacchè sentimenti d' onore solo riempiscono i vostri petti, giacchè impegno ed entusiasmo per la gloria della vostra patria qui vi ha radunati ad ascoltarmi, permettetemi dico, che io possa dimostrare in primo luogo, che la pittura è totalmente scientifica, ed in secondo, che ella può essere al pari della poesia ottima scuola di morale e insieme utile non solo per destare sentimenti d' emulazione, ma altresì per apportare dei reali vantaggi ad uno Stato, sarà questo un favore dai cultori di tal arte giammai dimenticato, sarà per loro una giornata di giubbilo, un' epoca gloriosa, e sia pur dessa la foriera d' un prossimo ristabilimento della suddetta, che lo sarà altresì di un nuovo splendore per la vostra nazione.

La Pittura, quell' arte ingegnosa, che della possanza del Creatore offre una bella immagine, quell' arte che simile alla poesia, e per genio e per destinazione, abborrendo ogni mediocrità, ad altro non aspira ne' tempi suoi più felici, che ad innalzarsi al cielo, che a rendersi sublime per poter in maestoso modo, e con vivaci colori presentare all' umana progenie, ora una dignitosa idea della divinità, e di quante eccelse virtù le fanno corona, ora una brillante immagine de' fatti più insigni e degli eroi che hanno illustrato il mondo con memorande azioni non ha per base, che scienze esimie, e d' ogni venerazione ben degne.

Fondata essa sopra l' anatomia la fisica la matematica e la filosofia, non apre il sentiero che guida alla perfezione ed alla immortalità, se non a quello, che di essa in sommo grado appassionato, tutte a lei consacra le ore più belle de' suoi giorni, e non isgomentando la vista degli immensi studí, che gli conviene fare pieno d' ardore e da profondo naturalista, nè stento ricusa, nè fatica per giugnere al possesso di quanto possono insegnargli quelle scienze.

E in fatti cominciando dall'Anatomia, se si disprezza questo studio, se l' aspetto d' uno scheletro, la squallida figura d' un uomo estinto, se lo spettacolo della dissezione delle umane membra atterrisce, funesta l' immaginazione del giovane, che brama acquistare sublimi onori nella Pittura, come potrà mai desso arrivare a conoscere la vera forma delle ossa, la sintassi loro, il modo cioè con cui sono le une con le altre insieme articolate, e i movimenti quindi che possono eseguire? Come potrà mai comprendere a pieno il giuoco sorprendente che fanno

i muscoli nel corpo umano, la varia loro configurazione, e nel moto e nel riposo, fondamento della scienza del disegno? In qual modo per elevarsi egli allo stile sublime, imparerà quale sia l' ottima organizzazione di ciascuna parte per essere precisamente adattata alle funzioni animali, quale la forma più eccellente per garreggiare coi Greci nell' eleganza e purità de' contorni, e nel rendere caratteristiche le figure, quale la discrepanza, che corre fra lo scheletro dell' uomo, e quello di quegli animali, che spesso vuole l' istoria che sieno dipinti or nelle pugne, or ne' trionfi, or nelle caccie, ed or nelle domestiche scene.

Tale e sì grande io stimo l' importanza di questa scienza, che non ho dubbio alcuno di pubblicamente asserire, che senza una profonda cognizione d' anatomia, non si possa bene, e scienziatamente disegnare la figura; nè giova il dire, che ad altro non si deve limitare il pittore, se non che ad una imitazione dell' esterno, poichè ella è cosa per se stessa troppo chiara, ed evidente, che egli è impossibile il dipingere gli effetti giusti, mentre s' ignorano le cause da cui sono quelli prodotti, e tanto più nell' anatomia, dove ben ispesso succede, che solo in certi moti vengono ad essere palesi varj muscoli, e molte articolazioni, e dove altresì massime dalla cognizione della positura, ed inserzione dei muscoli dipende la scienza del loro uso, e della diversa figura che debbono prendere nelle varie azioni.

Le opere dei più insigni scalpelli di Grecia, le pitture di un Rafaello di Urbino, di un Michelangiolo Bonarotti, e di quanti classici Autori hanno prodotto al mondo dei capi d' opera di disegno, tutte con evidenza dimostrano che furono assolutamente profondi, e non superficiali in questa dottrina. Se tali argomenti non bastano, fingiamo per un momento, che sopra una vasta tela pinger si debba quella terribile scena, che con tanto valore descrive il più energico fra i poeti Italiani.

Figuriamoci di già espresso l' angusto interno dell'orrida tenebrosa torre della Muda, dove al chiarore d' un debole raggio di luce, che dall' alto piomba, devesi scuoprire quel disgraziato Conte Ugolino, vivo sepolto con quattro suoi amati figli. Supponiamo, che l' instante dell' azione sia quello, in cui già spirato a' piedi del genitore il fanciullo Gaddo, e spento pur anche il povero Anselmuccio, ancor rimangano agonizzanti gli altri due maggiori fratelli. Al dire del poeta, sono ormai sei giorni

che soffrono ansanti la sete più implacabile, che si veggono a poco a poco divorare le loro carni da atroce inesorabil fame, testimoni sventurati delle smanie, dell' orrenda disperazione del padre, che senza poterli in verun modo soccorrere, assassinati, innocenti, tutti li deve veder perire ad uno ad uno sotto i suoi occhi, fra mille angoscie, e i più crudeli laceranti spasimi.

Qual miserabile spettacolo, non debbono a vicenda presentarsi l' un l' altro, queste tre infelici creature? Il sepolcrale silenzio che domina in quella torre, le due vittime già distese al suolo, la loro figura, che ad ogni instante più spaventosa diviene e funesta allo sguardo, perchè le sembianze assume d' uno scheletro spolpato, non gli presenta scritta in fronte l' orribile sentenza della loro morte? non gl' immerge nella più lunga, ed insopportabile agonía?

Oh povero padre, oh pietosi infelici figli . . . . Qual terrore non inspira la rimembranza della tremenda loro catastrofe? . . . . . .

Venga ora quì quel tale, che tuttora sdegnando la vista di un uomo estinto, non si è avvezzato a contemplare le ultime vicende dell' umanità, non ha fatto un seriosissimo studio, e sulla anatomia, e sugli effetti che produce una penosa morte, dica egli stesso, se è possibile di pingere al vivo cotesta patetica pittura, se l' immaginazione non è stata esercitata sopra tragiche scene, se non si son fatte delle importanti meditazioni sopra i più lugubri oggetti? Eppure cosa è questa Pittura posta al paragone del quadro stupendo di Ezechiello?

Come ben sapete dicono le Sacre Carte, che trasportato in ispirito questo Profeta in mezzo ad un vasto campo, che tutto all' intorno biancheggiava d' aride ossa umane, fu inspirato dal Poter divino, di risuscitare que' morti per profetizzare l' avvenire, che gridò allora: *Ossa arida audite verbum Domini* e d' improvviso al suono della tonante sua voce facendosi sentire per tutta la deserta muta campagna un sordo fragore, un insolito rumorio, vidde quelle miserabili reliquie di estinti corpi in commozione, vidde rannodarsi l' ossa, divincolarsi, e quindi formati gli scheletri, a poco a poco di nervi e di muscoli vestirsi, e crescere in fine, e stendersi sopra di loro la pelle.

Se si dovesse produrre in grande una scena così spettacolosa, quali profonde cognizioni non si richiederebbero? Basterebbe di avere una

superficiale tintura della sintassi dello scheletro, e della muscolazione! Mille, e mille altri quadri, potrei oltre di questi presentarvi, o Letterati, per provare la necessità, che corre al pittore di essere buon anatomico, ma siccome la vostra sensibilità potrebbe essere oltremodo travagliata, tiro sopra di quelli un velo, e mi rivolgo a dimostrare in breve le multiplici utilità, che ricava dalla fisica e matematica là pittura.

Grandi senza dubbio, e diversi sono i vantaggi, che dalle fisiche e matematiche speculazioni può riportare l' emulatore della natura.

Siccome egli è da questo fonte, che trae la sua origine tanto la prospettiva, che l' ottica, scienze amendue fondate sopra geometrici assiomi, ne viene perciò in conseguenza, che accuratamente studiandosi la prima, la quale l' arte insegna di far vedere con sorprendente illusione sopra una piana superficie i corpi piani e solidi più o meno remoti, ed in tutte le immaginabili posizioni, non si potrà a meno di fare rapidissimi progressi nella scienza del disegno, e con passi di gigante oltrepassare tutti coloro, che abbandonati ad una semplice oculare imitazione, e nulla curando d'internarsi in così degna dottrina, non sentono nel loro animo qual danno arrechi l' essere superficiale, e come tronchi tutte le strade, che possono far salire alla vera durevole celebrità.

Se ottima è la prospettiva, e del massimo ajuto per il disegno, sopratutto perchè il medesimo fine si propone di questo, non lo è poi niente meno la maravigliosa scienza dell' ottica.

Capace essa di far vedere con ingegnosa macchina, e ben disposti cristalli, dentro ad una oscura camera, non solo i brillanti colori dell' iride, ma dipinta eziandio la natura stessa dai raggi, che tramandano i corpi da vivida luce percossi, apre al seguace di Apelle una scuola troppo sicura, ed interessante, un oracolo di verità, che tutti può insegnargli i secreti, che asconde l' arte di armonizzare, e lucidi rendere i colori, l' arte di dar rilievo ai corpi, e con verace aerea prospettiva sfondare le tele, e lungi far apparire i lontani oggetti.

Oltre di queste due scienze, molte altre ne contiene la fisica, e la Matematica, che tutte del pari possono in sommo grado giovarle, massime quando hanno per iscopo la contemplazione della natura, le analisi, le teorie degli elementi, e dei corpi, ma ora per non dilungarmi di soverchio, ed anche per poter favellare di cose molto impor-

tanti al mio assunto, le passerò sotto silenzio, ben persuaso, che l'acutezza del vostro ingegno, facilmente saprà immaginarle.

Egli è della filosofia, che ora debbo intraprendere a ragionare.

Tale e tanta è la luce che spande questa scienza nelle opere della muta poesía. Così grandi sono, sublimi e rilevanti i pregi di cui l'arricchisce, che ottimamente si può dire, che dessa è l'anima della Pittura, che dessa è quella divina musa, quel benefico genio, che l'inspira, che nel petto le accende il più nobile entusiasmo, ed ergendo le sue idee oltre la sfera comune, novello Prometeo, infonde un fuoco animatore in tutti i prodotti della sua fantasìa.

Nè scarse sono, nè deboli le prove, che possono far fronte ad ogni obbiezione, che addurre si voglia contro la verità di quanto propongo, imperciocchè, riconoscendo nella filosofia il suo unico fondamento, la scienza troppo importante di conoscere l'uomo, e dipendendo dallo studio di questa la maggiore o minore abilità nel discernere i varj caratteri e temperamenti de' nostri simili, e quindi l'espressione dei diversi patemi d'animo, che gli agitano la mente, ne succede per questo immancabilmente, che ogni pittore, che degli studj di filosofia si trovi ignaro, o pressochè digiuno non potrà mai aspirare al sublime merito di far vedere animate le sue figure dalla più viva e decente espressione degli affetti dell'animo, di essere in somma eccellente in quella parte, che più onora, e che al di sopra di tutti gli altri esalta i pregi dell' illustre Rafaello d'Urbino.

Altro non è il quadro istorico, se non che una rappresentazione di un momento interessante di qualche fatto: soggetto alle medesime leggi del teatro, deve se eroico è l'argomento al pubblico presentare in sulle scene in mezzo ad una adattata decorazione dei personaggi nobilmente investiti del loro carattere, grandiosi nelle forme e nel gesto, ed in quella giusta posizione del corpo e dei muscoli della faccia, che meglio può rappresentare l'azione che fanno, e le passioni che occupano il loro cuore.

Chiaro adunque risulta, che non basta di essere ottimo anatomico, valente disegnatore, e colorista di primo grado, per potersi a buon diritto riputare eccellente pittore, ma fa d'uopo di essere altresì perspicace filosofo, e ciò affine di dare con l'espressione l'anima alle figure.

Io non posso rammentare gli eccelsi capi d' opera, che inestimabile tesoro rendono il Vaticano museo, e l' augusto Campidoglio, quelli, che non meno adornano le superbe deliziose ville, che circondano la città di Romolo, quanto le splendide gallerie delle principesche famiglie e i luoghi più magnifici dell' avventurosa Partenope e della città di Flora, senza sentirmi rapito dalla più grande ammirazione, lusingato per qualche istante da un dolce sogno, che quelle divine immagini con vividi colori pingendomi, mi fa poi in fine quella stessa pena provare che soffre un tenero figlio, che dalla cara genitrice si vegga staccato.

Oh come maestosa appare in quelle sontuose opere e corteggiata dalla più splendida magnificenza la natura! oh quanti famosi oggetti vi colpiscono in que' beati soggiorni, dove con maschio stile, ed energica espressione sviluppate si veggono le dignitose idee, che suggerisce filosofia!

Raccolto l' uomo di genio in que' venerandi santuari delle dotte arti dove un profondo religioso silenzio, una serena calma accrescendo la maestà del luogo, ed inspirando altissimo rispetto pare, che annunci la presenza istessa di que' celesti ingegni, le di cui memorande sublimi opere quai cantici di gloria e di esultazione lo invitano ad innalzare al cielo la mente per ammirare nei fasti più degni dell' umanità, un luminoso raggio di quella increata virtù, che all' universo impera quai sentimenti d' onore, quale incognita forza non gli si desta allora nell' anima sua, qual estro potente non la rapisce per trasportarla ne' spaziosi campi d' una felice immaginazione!

E in fatti dovunque si volga, nuovi stupendi lavori gli si offrono a contemplare, novelle idee lo sorprendono, per cui portata in trionfo dall' arte la feconda natura con mirabile incanto si vede e spirito e vita nei freddi marmi accolto e in sulle tele.

In mezzo a tante egregie immagini che la rimembranza gli destano delle epoche nel mondo più memorabili, che l' effigie stessa gli presentano allo sguardo di quegli incliti personaggi che furono nelle scienze nel governare i popoli o nel mestiere dell' armi rare fenici veri folgori di guerra, oh quanti esimii simulacri pur anche ritrova, che in quell' arte sublime lo ponno iniziare che ha immortalizzati i primi pennelli di Grecia, e i più celebri statuari che ha mostrato all' universo, che dalla mano

di un genio delle belle arti, poteva uscire con tutto il decoro la maestosa figura non solo di un eroe, d' un semidio, ma dello stesso Regnatore de' cieli!

Se vedeste, o filosofi quale entusiasmo, quale elevazione di mente traluce nel divino Giove del campidoglio, come è stata sovranamente espressa in quello la dignità dell' impero, e come riscuote venerazione l' imponente suo aspetto vi si desterebbe la più grande meraviglia, eppure quello non è ancora il Giove Olimpico di Fidia, oggetto d' altissimo stupore per la colta nazione Greca, ma una semplice idea di un tanto originale.

Vorrei aver lingua capace di pingere ad evidenza i celesti caratteri di bellezza che si ammirano nei più insigni monumenti dei Greci; basterebbe questo solo argomento per provare a chiunque quanto importi al pittore, di essere profondo filosofo quanto gli giovi d' intimamente sapere quali sieno le forme grandiose, i tratti divini, che convengono allo stile sublime, maestoso quali i caratteri che formano il distintivo della sapienza, e dell' Erculea possanza, quali infine quelli, che danno un' idea della più squisita beltà che annunciano i soavi amabili tratti delle più tenere passioni.

Provato che la pittura in tutte le sue parti è precisamente una scienza illustre che solo di scientifiche cose si nutre, egli è d' uopo per proseguirne l' elogio di far conoscere che anch' essa può al pari delle altre scienze arrecare delle grandi utilità al pubblico; assumo adunque tale tese ed in pochi periodi darò fine al mio ragionamento.

Per potersi chiamare vantaggiosa una scienza ad uno Stato egli è assolutamente necessario che serva o a perfezionare i costumi o ad accrescerne la gloria e lo splendore o veramente che come un ramo di commercio concorra ad aumentare l' entrate.

La pittura posta in credito ed innalzata alla sua eccellenza col mezzo di una ben fondata accademia, non solo gode la prerogativa di essere come la poesia maestra nella scuola di morale di servire d' ottimo instromento per rendere celebre una nazione, ma ella è altresì capace di procurare degli immensi tesori a quel popolo, che si fa un pregio di mantenerla nella più alta considerazione.

Dunque la pittura, o letterati, per ogni diritto deve in tutti gli Stati,

ed Imperi essere riguardata come una scienza utile, essere ammessa al vostro consorzio e per conseguenza d' ogni pregio, e considerazione stimata degna.

Che la Pittura possa essere maestra de' costumi e rendere glorioso uno Stato, la Repubblica di Atene ci offre un insigne esempio.

Animata quell' erudita nazione dal più grande entusiasmo per la gloria, resasi oggetto d' ammirazione a tutto l' universo, cosa fece per destare i più vivi sentimenti d' emulazione nel popolo per solennizzare la virtù col più seducente spettacolo, ed eccitare con le maggiori lusinghe i filosofi suoi campioni, i propugnacoli delle sue fortezze, ad operare nelle scienze dei prodigj inauditi?

Si pose ad innalzare dei monumenti famosi, dei templi, delle statue ai grand' uomini della Grecia, EUFRANORRE, POLIGNOTO, PAMFILO, ZEUSI, PARRASIO, e tanti altri celeberrimi pittori destinati dagli Ateniesi ad immortalizzare la memoria degli insigni loro compatriotti dovettero dipingere a gara il portico mirabile di Giove liberatore, il tempio augusto consacrato alla Vittoria, l' immensa galleria del Pecile, a bella posta costrutta per essere un tempio di gloria e di onore, un santuario per formare l' apoteosi più solenne ai massimi personaggi.

A tutti patenti, al ricco ed al povero, al grande ed al plebeo, questi magnifici testimoni della grandezza e sublimità di un tanto popolo, poteva ciascuno vedere espresso in quelli col più ingegnoso ed energico stile i ritratti istessi, le imprese dei più famosi eroi, che a que' tempi vivessero, le magnanime gesta dei difensori della patria e degli illustri filosofi che ne facevano l' ornamento, poteva con grata illusione divenire testimonio spettatore delle loro glorie, e de' sontuosi trionfi che si erano procacciati.

Quella era giustamente riputata una lapide incisa con caratteri a tutti noti, l'uomo rozzo vi leggeva in essa al pari del più dotto. I padri che là conducevano i loro figli trovavano in quelle immagini una bella occasione per destarli di buon' ora nel seno un profondo rispetto per la virtù, un vivo desiderio d' immortalizzarsi, questi poi un motivo per accingersi ad emular la gloria de' loro genitori e de' loro coetanei, e così intanto si propagava nel popolo un interesse solo e concorde di far salire al di sopra di tutte le genti la fama della loro patria.

Tale, e tanto per questi stimoli divenne l'ardore di eternarsi, di rendersi oggetto di meraviglia alla Greca nazione ed all'universo che basta il dire, che vi furono per fino dei liberatori della patria, i quali rifiutando immensi tesori offertigli, non chiesero altro compenso al loro valore, che di essere ritrattati in que' luoghi sacri ai fasti immortali della Grecia.

Ecco in qual modo può l'arte di Apelle diventar maestra di morale, egregio instromento per animare il pubblico alla virtù ed accrescere le glorie ad una nazione, ecco un linguaggio troppo importante ad uno stato, una tromba che sparge anche nel popolo ignaro felici semi di virtù, ardente brama di segnalarsi, di rendersi glorioso al pari di quelli che mira benchè vivi ancora, di già celebrati e resi immortali dal muto energico canto della pittura.

Ah perchè ne' nostri secoli spenti si sono così belli incitamenti alla virtù, svanite affatto così grandiose idee, e le belle arti non cantano, che le glorie degli antichi eroi, mentre natura è sempre a se stessa uguale e di grand'uomini feconda!

Benchè fra tanti che vi sarebbero un solo argomento io abbia prodotto per dimostrare, che la pittura può divenire scuola di morale, e servire di lustro ed ornamento ad una nazione, sono però d'avviso, che quello sia più che bastante per mettere alla luce la verità del fatto onde tralasciando quanto potrebbe ancora aggiugnersi per dargli nuovo vigore, vengo all'ultimo punto, che concerne il farla vedere capace di arricchire una nazione.

Esca ora in campo la doviziosa Italia, essa ci può presentare un'incontrastabile prova de' tesori che a larga mano fa spandere questa sublime scienza a pro di quello Stato, che reputa sommo onore l'accoglierla nel suo seno, il proteggerla, ed esaltarla insieme colle illustri sue sorelle.

Venezia, Toscana, Roma più di tutte, quante ricchezze non hanno veduto entrare ne' loro Stati, quante famiglie innalzarsi alla più grande opulenza solo per essere state posseditrici di varii capi d'opera de' più rinomati autori?

Così grandi sono ed esorbitanti le somme versate da tutte le culte nazioni dell'Europa per avere anch'essa de' preziosi monumenti di così nobile arte, e per non essere da poco a fronte di sì avventuroso po-

polo, che pare incredibil cosa: in fatti tutte le celebrâte gallerie di Vienna, di Londra, di Parigi, di Pietroburgo, di Madrid, e di tutte le altre Potenze, quali originali ponno mostrare veramente preziosi, che non sieno opera d'Italico pennello comprata a peso d'oro?

Ha giammai bastato la scuola Fiamminga, Spagnuola, o Francese per formare una collezione d'importanza malgrado l'eccellenza loro nell' imitazione della natura e nella forza e lucidezza del colorito?

Tanto egli è vero, che l'Italia in questo ha una superiorità inestimabile, e che i monumenti più ragguardevoli di pittura, sono egualmente considerati in tutte le potenti nazioni come l'ornamento il più degno delle reggie, e de' luoghi sontuosi; come il distintivo del gusto raffinato e dotto, e come un invidiabile tesoro; tanto egli è vero ripeto, che vive tuttora, anche ne' nostri giorni, ed in tal modo nello spirito di quelle una così forte passione di far acquisto di quanto fa signoreggiare l'Esperia sopra le altre genti, che il protettore delle arti, il Pontefice Pio VI gloriosamente regnante sul trono di Roma per non vedere impoverita la capitale del mondo, e priva di quanto a se chiama per fino gli abitatori dei più remoti confini della terra, è stato obbligato anni sono di proibire con un editto l'estrazione tanto de' quadri originali di prima rinomanza, che delle preziose opere dell' antichità (1).

Se più estese prove si desiderano per dimostrare, che la Pittura posta in pregio diviene una sorgente di felicità, ricorrasi agli scritti di Plinio, di Vasari, di Bellori, di Winkelman, e di quegli altri, che hanno pubblicate le vite de' più illustri pittori, o esposta la storia delle arti tanto presso gli Egizi ed i Greci, che presso gli Etrusci ed i Romani, si rinverranno argomenti tali, ed in così grande copia che esaltata più che mai l'emola della natura, a pieni voti sarà riposta nel primiero suo lustro e splendore.

Ora che con noti e chiari argomenti vi ho fatto vedere, o saggi

---

(1) Vedete come vanno ora le cose di questo mondo e quanta insussistenza c'è soventi ne' progetti degli uomini.... Chi mai avrebbe creduto massime fra certe fastose genti sprezzatrici de' coltivatori della pittura e delle altre belle arti, che i quadri un dì dovessero essere ministri di pace, conciliatori de' popoli? Chi mai avrebbe creduto in Atene che le statue Greche dovessero cotanto viaggiare, divenute preda ora di questa, ora di quell' altra nazione? Ecco degli argomenti che chiaramente provano che tutte le macchine mondane hanno corpo di bronzo e piedi di creta.

coltivatori delle buone arti, che la pittura è una scienza, ed una scienza sublime, utile allo Stato, ed atta a fomentare l'amore della gloria, non posso più dubitare, che in grazia di tante rare prerogative, non siate per accogliere con tutto il giubbilo questa smarrita figlia della filosofia, anzi vivo sicuro, che come a sorella, ed amica le porgerete la mano per innalzarla ai già da lei goduti onori, le cingerete la fronte di luminosa immortale corona di gloria, e mi riputerete felice per essere stato il primo, che in mezzo a così dotta e pregievole adunanza abbia difesa la causa di un'arte a tutti voi ed alle vostre scienze cara (1).

(1) Per due motivi ho posto in fronte dell' opera l'Elogio della pittura, primieramente perchè mi è bene spesso accaduto anche discorrendo con persone culte di convincermi, che vi sono de' paesi, dove essa non è guari conosciuta, ed apprezzata che da pochissima gente. In secondo luogo perchè ho tuttora osservato, che la più gran parte de' professori di quella non avendo fatti gli studi per principio e da' filosofi (e questo non già per colpa loro, ma de' maestri che hanno avuto) mancano assolutamente, o nella prospettiva, o nell' ottica, o nell'anatomia, o nell' espressione, motivo per cui si veggono delle figure ora mal disegnate ora mal dipinte, talora debolissime di forza nel chiaroscuro epperciò niente affatto di rilievo, talora di forme triviali o pesanti, perchè materialmente ricopiate o dal naturale, o da statue mediocri e non adattate.

Che sia poco nota la scienza e la filosofia della pittura in varj paesi mi appello al genio, al gusto e agli ornamenti di lusso, che in quelli sono sempre mai stati di moda, essi ne ponno dare delle prove infallibili. Frattanto quello che deve rattristare i buoni compatrioti di simili regioni, si è, che questa verità è poi certamente conosciuta dalla maggior parte de' forestieri e viaggiatori, che quivi hanno dimorato, e basta spatriarsi per sentir fare a quelli mille rimproveri. Un mio caro amico ora estinto mi ha fatto un giorno copiare uno squarcio di lettera da esso estratto non so più se da un giornale, o da una lettera di Menghs, o di qualche altro rinomato artista, e siccome quello può servire di un' ottima lezione per essere scritto con la più grande energia ed ingenuità; così lo voglio fedelmente rapportare, persuaso, che i veri amici della gloria in vece di trovarlo piccante, lo stimeranno assai utile per riformare in questo genere la depravata opinione.

„ Dans votre pays on ne connait guêre les peintres, et les gens de lettres, que „ dans leur atelier et en cachette: il semble, que plusieurs ayent honte de les sa- „ luer publiquement, et ils ne pensent pas, que bien souvent de ces causes dépend „ l'émigration des grands hommes, et l'abbandon total de leur patrie, comme il „ succeda entr'autres d'Homere, de Pithagore, d'Apelle et d'une infinité d'autres cé- „ lebres poëtes, philosophes et peintres, les quels s'ils ont quitté la patrie, c'est „ surement parceque celle-ci a été ingrate envers eux, et qu'elle les a, ou négligé, „ ou méprisé Si ces fiers personnages étaient bien persuadés, que la renommée des „ artistes et des gens de lettres est sans bornes et incomparablement mieux capa- „ ble d' immortaliser un pays, que toute la gloire passagere d'un ordinaire ministre „ d' état, d'un président d'un conseiller, même d'un célébre avocat, ils ménageraient „ certainement mieux leurs patriotes, et tacheraient d'entretenir ces aigles dans leurs nids.

Sciagurato quel paese, di cui l' autore di queste poche righe ha preteso parlare, e me ne appello all' istoria degli uomini illustri.

RAGGUAGLIO

DELLA VITA PITTORICA

DELL' AUTORE

Suole per lo più ciascun autore mettere in fronte della sua opera un' introduzione, con cui viene a ragguagliare il Lettore, non solo di quanto ha piacere, che con più attenzione sia ponderato, ma altresì di tutto quello che concerne l' idea dell' opera, la sua struttura, e divisione della materia, e ciò affinchè cominciando quello a fissarsi in capo ogni cosa per ordine, e secondo il suo vero sistema, non venghi a generare nella propria fantasia alcuna confusione, ma gradatamente s' avanzi nella percezione di quanto si espone: ottima idea ben degna d' un cervello amico dell' ordine.

Intenzionato anch' io di far lo stesso, ma in un modo, che uscisse alquanto dal comune, e desse nel medesimo tempo tutte quelle notizie che suole desiderare un erudito lettore ogni qual volta si tratta di opere che hanno un carattere nuovo, risolsi dopo varj riflessi di scrivere l' origine di questa mia produzione, ma siccome non è possibile di ben eseguire un tal capriccio senza dare almeno un ristretto compendio della prima infanzia nelle cognizioni della scienza della pittura, e parlare poscia della strada tenuta per avanzarsi in tale carriera, toccherò pertanto ogni cosa di passaggio, ingegnandomi a rintracciare la via di meno annojarvi.

Sembrerà strano a certuni, e forse effetto d' orgoglio e di soverchia stima per se stesso, che un autore scriva la propria vita nel bel principio della sua opera, e forse diranno che egli lo fa a fine di proporsi per modello ed esemplare a coloro che hanno da leggere quella; ma poco mi cale di un tal sospetto, poichè vivo sicuro che se vorranno

degnarsi di dare una scorsa alla presente, resteranno pienamente convinti che in questo caso l'autore non porge il presente ragguaglio, se non se per far vedere il suo procedere in una così lunga carriera, e sottoporlo al giudizio del pubblico. Piacesse al cielo che potessimo noi vedere a' dì nostri scritto di proprio pugno da i più celebri maestri un fedele ed ingenuo racconto di tutto il processo de' loro studj, del modo cioè con cui gradatamente sono arrivati a perfezionarsi nel disegno, nel colorito e nell' espressione; sarebbe questa un' opera mille volte più utile che tutte le dicerie di coloro che hanno scritto le vite dei pittori da semplice storico o panegirista, imperciocchè diverrebbe quella un compendio di riflessioni un oracolo di verità da consultarsi per ritrovare fra tante diverse strade battute da que' grand' uomini, la più breve e la meglio appoggiata ai principj di una sana filosofia, ossia d'un giusto raziocinio, e d' una sublime teoria. Nel distendere le memorie, che contengono il progresso de' miei studj la verità e l' ingenuità saranno le mie fide compagne, staranno esse tuttora sul labbro mio, ed il semplice e schietto loro linguaggio piacerà all' uomo dabbene ed al filosofo erudito: entriamo nell' argomento e ne resterete persuasi.

Torino è la patria mia dove nacqui nel terminare dell' anno 1764. Sono figlio d' un ottimo padre, d'un vero filosofo molto ben noto per la sua dottrina e per le sue virtù, il quale dopo d' essere stato pel corso d' anni 26 professore di Geometria la diede alle stampe in due volumi, e in un modo a tutti chiaro ed intelligibile, (cosa per l' avanti non praticata). Mia madre era figlia dell' Illustre Cavaliere Beaumont (1) Pittore di cabinetto di Carlo Emanuele III. Re di Sardegna, ma di essa

---

(1) Non si può assolutamente negare che il Cavaliere Claudio Beaumont sia una di quelle persone che nella classe di pittura illustrano il Piemonte. Il solo quadro che esiste nella Basilica di Superga, rappresentante S. Carlo Borromeo in atto di dare il viatico agli appestati, basta per renderlo degno di essere scritto nell' elenco degli uomini insigni in pittura; non fa bisogno di cercarne degli altri; quivi si ritrova disegno, colorito, espressione, eleganza di contorni, e nobiltà di atteggiamenti, e ben si vede quanto abbia da sagace filosofo studiata la natura, e resala con tutta la verità ed evidenza. Fece questo in Roma e cinque mila scudi gli furono esibiti acciò lo cedesse per poterlo ridurre in musaico, ma non acconsentì perchè spettava al suo Sovrano.

non posso aver memoria, perchè mentre io era ancora tra le fasce, rimase estinta.

Fedele il mio genitore alle ceneri dell' amata consorte benchè rimasto con tre maschj ed una femmina, dei quali io sono il minore, lasciò il bel sesso e addossandosi egli solo il peso della nostra educazione, ci diede delle prove infallibili del più tenero amor paterno. Esso fu sempre il nostro amico, la nostra guida, e ci volle tuttora al suo fianco nell' età più scabrosa, che è l'adolescenza. Frattanto il primogenito si laureò in Teologia, il secondo in Legge, per il che ora si trova nella magistratura. Rimaneva il terzo che sono, io e già aveva preso l' esame sulla Filosofia e cominciava ad iniziarmi nelle prime instituzioni di diritto civile e canonico, allorchè l' accorto genitore maturamente riflettendo alla passione mia per la pittura spiegata con mille opere di fatto che già annunciavano una continuata progressione sin nella età più tenera, nell' età in cui si cominciano a contornare mediocremente le lettere dell' alfabetto, pensò di consecrarmi a quella per veder rivivere in me quel genio che rende preziosa e cara la memoria del mio avo materno. Questo fu il punto che decise del mio destino per cui cangiò di faccia il sistema de' miei studj, ed io divenni uno dei coltivatori delle belle arti.

Nessuno può immaginare con quale giubbilo io abbia intrapreso a dedicarmi tutto ad una scienza così incantatrice come è la pittura ciò non ostante ella è così certissima, che sono mai sempre stato assai soddisfatto di avermi primieramente applicato alla filosofia, e che non ho giammai stimato male speso il tempo in essa impiegato, tanto più perchè ben sovente m' accorgeva quanto m' ajutasse per accelerare il progresso e non istudiare le cose materialmente, come occorre a quelli che vi s' applicano senza essere in verun modo addottrinati nelle scienze che hanno con quella una non mediocre relazione.

Fin da ragazzo io ebbi sempre una grandissima passione alla novità, a comporre cioè dei quadri di mia propria invenzione, e sdegnando di ricopiare le altrui idee, non m' appigliava a verun altro modello, che alla natura.

I fatti dove regnar doveva una energica espressione e vedersi dipinto ad evidenza qualcheduno de' più grandi patemi d' animo o fossero fieri

quelli o malinconici oppure assai lieti erano tuttora per me i più graditi e m' interessavano al maggior segno.

Per riuscire poi ad esprimere i movimenti dell' animo già fin d' allora cominciava a studiare negli uomini e per le strade e nelle conversazioni quei gesti quelle occhiate e quegli altri moti della faccia e del corpo, che caratterizzano le grandi passioni e posto poscia davanti ad uno specchio procurava d' imitarle talmente che venni ad acquistare con questo continuo esercizio quella tale agilità nei muscoli della faccia per mezzo di cui i più abili attori non solo rappresentano i patemi d' animo più rimarchevoli e complicati, ma arrivano perfino a cangiar fisonomia, e quel che è più a disporre in modo la muscolazione del viso da far vedere in quello nel medesimo istante e il riso e il pianto, cosa che a chiunque non conosce la posizione ed il movimento dei muscoli della faccia, deve sembrare certamente assai maravigliosa, mentre che in se stessa è semplice e naturalissima.

Nei primi anni che io impiegai *ex professo* ad imparare i primi fondamenti della Pittura non disegnai nell' accademia che pochissime teste e qualche nudo presso gli originali che quivi si ritrovavano fatti dal direttore della suddetta ed il motivo che m' indusse a ciò fare, fu che io m' accorsi ben tosto che era fuori di via, e m' incamminava a studiare ogni parte superficialmente cosa da me sempre mai stata riprovata come caratteristica d' un limitato ingegno. Mi posi adunque a disegnare di buon' ora dai gessi ricavati dalle statue Greche: ricopiai più volte il Laocoonte, l' Antinoo, il Gladiatore combattente per imparare a memoria i loro contorni; ma siccome io ancora mancava delle basi radicali, non riusciva mai a mio talento faceva sempre o delle storpiature o cose di nessun effetto, per il che seriamente riflettendo al modo di analizzare la scienza e ridurla ad una utile teoria, mi convinsi al fine che la prima base del disegno era la Prospettiva la seconda l' Osteologia, la terza la Miologia, e la quarta l' Ottica per riuscire robusto nel chiaro oscuro.

Con l' occasione che io mi trasferii in Roma ebbi tutto l' agio possibile per potermi intensamente applicare allo studio di quella. Imparata bene la Prospettiva mi portai uno scheletro in casa, e studiai l' Osteologia, andai quindi agli ospedali dove si faceano le dissessioni dei cadaveri

per meglio intendere la connessione dei muscoli e le loro contrazioni e distensioni e mi rivolsi in fine ai pezzi più rari della Grecia, e quando non mi riusciva di poter intendere sopra di quelli qualche parte del corpo per via della posizione loro mi faceva portare a casa i modelli formati sopra di essi e girandoli e rigirandoli d' ogni lato, procurava di mettermi al fatto della vera forma di ciascuna parte, tanto veduta in faccia, che di profilo, tanto al di sopra che al di sotto, e per meglio ancora assaggiare la mia percezione modellai pure con la creta, e per questa via e con l' ajuto della macchina di Ercole Lelli, che propongo nel piano degli studj potei studiare a fondo gli scorci delle membra, e vedere quelli che riescono grati alla vista e quelli, che generano un contrario effetto. Disegnai la testa della Venere in tutte le posizioni immaginabili, lo stesso feci di quella dell' Apollo, della Niobe, della Giunone Lodivisia, dell' Ercole di Farnese, dell' Antinoo, e del Gladiatore, le paragonai tra di loro per capirne l' espressione e tante volte le contornai che finalmente mi viddi in istato di fare una testa anche a memoria ed ombreggiarla con la più grande esattezza. Dalla testa passai al rimanente del corpo, e la macchina sopracitata fu sempre il mio maestro il mio fido consigliere che mi levò ogni intoppo, che mi spianò la strada per arrivare col metodo da me proposto alla cognizione e scienza del disegno.

Quanti giovani io vidi in Roma pieni d' estro e di talento perdere le giornate intiere a ricopiare materialmente i quadri degli estinti maestri ed occupare nemmeno un momento a meditare il modo di avanzarsi con passi sicuri e non dubbi nella intrapresa carriera e di vestirsi della nobile audacia, che deve avere un genio di belle arti, che pensa di produrre delle cose nuove al mondo per ingrandire i fasti dell' umanità!

La natura è la maestra di tutti e giacchè siamo fortunati di avere un modello della scelta nell' opere Greche non dobbiamo scostarsi da essa in verun modo e bere al rigagnolo quando si può attingere l' acqua al fonte, come saviamente dice Cicerone.

Rintracciata la strada da potermi avanzare nel disegno, pensai al colorito, e siccome avea di già anche prima di studiar la fisica inteso parlare da mio padre non solo del vetro prospettico ossia di quella macchina, che sopra ricordo atta formare l' occhio giusto e ad imparare la fluidità ed

eccellenza dei contorni ma eziandio della camera ottica oscura, per mezzo di cui si veggono dipinti dai raggi della luce sopra il muro, o un pezzo di carta gli oggetti stessi della natura, mi posi pertanto a ricercare negli autori fisici che ne fanno la descrizione, il modo più facile di costruirla, ed imparatolo, me ne feci una di non mediocre grandezza, e tale che mi rappresentava le figure illuminate dal sole con molta precisione di disegno con il loro naturale colorito, e con la più bella gradazione d' ombre.

Questo fu il mio precettore nella scuola del chiaroscuro, e se qualche cosa esce da me che possa incontrare in questo genere la pubblica approvazione, non lo devo ad altri, che ad esso. Io ho veduto in quello tutti i quadri più belli, gli accidenti più meravigliosi della luce che mai abbiano saputo trovare i primi pennelli dell' universo; un' ora sola che passassi a meditare il colorito, ed il chiaroscuro di quei veri originali prototipi, mi dava più cognizioni, e mi nutriva meglio la fantasia, che il più bel quadro della scuola Romana, Veneziana, o Toscana. Mi additavano essi non già la strada di servilmente imitare gl' illustri pittori defunti, ma bensì di seguire a dirittura la loro maestra che è la natura, unico fonte di verità lontano dal mettere dei pregiudizj, e solo capace di dare l' originalità alle opere.

Oh quali importanti lezioni io ebbi specialmente sul tono di ciaschedun colore, oh come si vedeva la differenza, che deve passare dalla parte ombrosa a quella illuminata, dai lumi maggiori alle mezze tinte, quivi non c' era pennellata dubbia, o lontana dall' essere consonante, tutto era soave, armonico, ma nello stesso tempo robusto e vigoroso. Studiando sempre nella stessa macchina io potei dippiù osservare il genere di lume, il quale produce maggior effetto ne'quadri, dà più trasparenza alle carni, più forza e insieme dolcezza alle ombre, maggior vigore ai riflessi, e rende più gajo e ridente il colorito.

Tale era per me l' incantesimo di simili pitture dopo di averle fissamente riguardate, che trattandosi del tinteggiare, pochi quadri in Roma mi reggevano alla vista, sembravano essi a miei occhi tanto deboli, e tristi nel colorito, che mi pareva di vederli illuminati dal lume patetico della luna, o almeno da quello d' un cielo privo della presenza del maggior pianeta.

Questo fu pure uno degli argomenti che meglio mi confermò nel mio sistema di non ricopiare che l'antico, e la natura. Ammiratore, e scolaro di tutti i buoni, anzi attento osservatore delle opere dei grandi maestri non ho mai perduto il tempo a ricopiarle (1) lasciando ciò fare alle timide persone che non osano avanzare un passo da loro, ed investigare a fondo la materia, come deve fare un accorto filosofo, quando vuol avere un carattere originale.

Ponderato l'effetto del lume e delle ombre sopra il bianco e ciaschedun altro colore, pensai al modo più semplice d'imitarlo acciò rimanesse durevole, e con somigliante idea feci molte osservazioni sulla natura de' nostri colori, esponendoli ora semplici, ora mischiati insieme a tutte le intemperie e preparandoli al di sotto varii diversi piani, ora omogenei ora eterogenei, e ciò non solo ad oggetto di comprendere i migliori e più stabili, ma altresì quelli che si possono sicuramente mescolare con tutti, o con qualcuno solamente. Comperai dei quadri vecchi stati esposti al sole, al sereno della notte, all'umido, al caldo e al freddo, e feci questo per esaminare analiticamente quei colori che io vedeva in essi conservati a dispetto del tempo e di tutti gli altri nemici della Pittura. Ma la mia analisi non consisteva già nel ricopiarli come avrebbe fatto la maggior parte; consisteva essa nel rimirarli a traverso d'una lente, che mi faceva distinguere con tutta la chiarezza la qualità del primo colore, e molte volte eziandio di quello che soggiaceva massime nei trasparenti, quindi nel raschiare leggiermente il primo per iscoprire il secondo, e dopo questo per mirare il terzo sottoposto. Facendo in seguito delle altre ricerche sul colorito dei migliori quadri della scuola Veneziana, e della Fiamminga, sulla tin-

---

(1) Chiamo perdita di tempo il ricopiare i quadri degli antichi maestri nel colorito, e ciò perchè o si debbono copiare tali come si veggono coperti, cioè dalla pattina del tempo, o veramente si ha da lavorare d'idea per indovinare come sono stati dipinti da quelli. Processi amendue fallaci, e fatti più per far deviare, che per formare un Pittore, e me ne appello all'esperienza, citando tutti i copisti del secolo.

Questa proposizione mi riserbo a provarla separatamente nel decorso dell'opera, e ciò per fare evidentemente comprendere in qual maniera possa ostare al progresso l'abbandonarsi a ricopiare de' quadri, piuttosto che occuparsi a studiare per principio tutta la scienza fondamentale del disegno, e del colorito, nei grandi originali di natura: perciò non mi condannate ancora.

tura della lana e della seta, e sulla trasparenza ed opacità dei proprj colori, che usiamo sulle tele, venni ad acquistare delle cognizioni interessantissime sulla maniera d' imitare varj dei colori più belli, che veggiamo in natura, cosa importantissima per rendere un quadro più approssimante alle bellezze di quella, e che se la maggior parte, per non dir tutti i Pittori della scuola Romana e Toscana non hanno praticato, non si deve già attribuire che stimassero meglio lo sciegliere i colori più ordinarj e triviali per rendere bello un quadro, ma bensì al non saperli essi imitare, o veramente al non aver l' arte di combinarli con le tinte delle carni che sempre ebbero opache e terree, epperciò nemicissime dei panneggiamenti d' un colorito delicato, e brillante.

Che questa proposizione sia vera, lo provano ad evidenza la maggior parte dei quadri delle due sopra citate scuole, e se pure qualcheduno di queste ha riuscito nel dipingere dei panneggiamenti, o altri accessori, si scorge molto bene, che quelli in vece di dar grazia alle carnagioni delle figure, le fanno piuttosto parere oscure, giallastre, per non dire affatto terree, e del colore dei mattoni.

Un' occhiata ai quadri d' ANDREA del SARTO che stanno nella galleria del gran Duca di Toscana, alle pitture di MICHELANGIOLO, e a quelle di RAFAELLO, dove hanno introdotto dei colori vivaci nei panni, osserverete ben tosto, quanto abbattano questi il colorito delle carni, e lo facciano rimanere opaco e grossolano. Eppure quei rossi, quei gialli e quei verdi che essi costumavano ricopiare, non sono più vaghi di quelli, che esistono in natura, ma di gran lunga inferiori a questi: donde procede adunque che i primi abbattono le tinte delle carni, mentre che i secondi non solo soffrono molto bene il confronto, ma gli aggiungono ancora molta grazia e bellezza? La scuola Veneziana, e Fiamminga risponde per me: basta essa per far comprendere con il paragone delle sue opere, dove mancavano quei valenti Professori, come debbano cioè essere le carni del pari dipinte che i più bei panneggiamenti, e come possano perfettamente accordarsi i bei colori della porpora, delle fresche rose, dei verdi azzurri, e gialli risplendenti, con le tinte della carnagione ci dimostra in somma la varietà che esiste in questa, e la scelta opportuna che bisogna saper fare per renderla ar-

monica con qualsivoglia colore de' più sfacciati in quella stessa guisa, che giornalmente ce lo insegnano gli uomini puliti, che nel vestirsi vanno sempre in traccia dei colori più sconfacenti alla loro carnagione, e non fanno come i villani, che pare, che cerchino a bella posta i colori, che più brillano per comparire più neri di quello che sarebbero se usassero altri abbigliamenti meno caricati nel colorilo.

Siccome in un ragionamento che vi sarà nel seguito dell' opera tratterò dell' armonia dei colori, così lascio di spiegare d' avvantaggio il mio sistema su di questo e mi attengo solo a quanto riguarda il metodo da me osservato ne' miei studj.

Il modo con cui ho studiato le carnagioni diverse, egli è pure analogo a tutti i precedenti: cominciai dal considerare con occhio d' Anatomico la composizione esterna, e trasparente della nostra pelle, feci attenzione al colore delle vene, della carne, dei nervi, e dell' epidermate, ossia sovrapelle: osservai la connessione di tutte queste materie diversamente colorate, che formano il risultato ad una certa distanza, la degradazione delle varie tinte, e come si perda la trasparenza nei membri che sfuggono, e solo si vegga il colore dell' epidermate. Notai le differenti specie di carnagioni, che si ritrovano, cominciando dalle più delicate, e trasparenti, e terminando nelle più ruvide, e grossolane, le sottoposi tutte alle medesime speculazioni, ponendole sempre attorno ora un panno bianco, ora d' un rosso acceso, ora di un verde gajo, ed ora d' un vivace azzurro, ora d' un violaceo vistoso, ed ora d' un giallo dorato, o di portogallo per conoscere intimamente il proprio loro colore, e quello con cui meglio si confacevano; ebbi sempre la precauzione di prendermi una memoria d' ogni cosa in iscritto, e così non ebbi mai a dolermi di aver dimenticato il frutto di qualche utile esperienza. Nel mentre che io faceva queste speculazioni, andai via pingendo qualche quadro sempre per mio diletto, ora in grande, ora in piccolo, ma tutto fu sempre per tentare diverse vie onde acquistare un buon colorito, ed esercitarmi nel medesimo tempo nel disegno.

L' aver veduto nella galleria Giustiniani il bel quadro di Cristo davanti Pilato, (1) espresso a lume di candela, mi fece venir il desiderio

(1) Opera di Gherardo sopranominato delle Notti.

di tentare eziandio il modo di riuscire in tal maniera di colorire; dipinsi con questa mira un quadro assai in grande d' una Medea che ringiovenisce Esone, e per meglio contrastare colle difficoltà, volli che si mirasse in quello l' effetto di diversi lumi, come sono quello della lampada, quello della luna, e quello del fuoco. Inoltre che si vedesse tutto in iscorcio il corpo di Esone disteso sul letto d' erbe, e Medea fosse nella parte superiore, e destra illuminata dalla lucerna; nell' inferiore dal fuoco, e nella sinistra dalla luna; e gettando l' ombra sopra mezza la figura del vecchio, facesse sì che questo dalla metà in su fosse rischiarato dalla lampada, e dalla metà in giù dalla luna, che feci visibile, e attorniata da qualche stella, che mi riuscì di rendere per via di certo stratagemma filosofico molto somiglianti al vero.

Vi studiai sopra quest' opera, e faticai non poco, e dovendo poscia trasferirmi a Napoli, l' abbandonai per due anni, dopo i quali ci diedi qualche ritocco prima di partire per Torino, cosicchè ancora rimane a mio giudizio non poco imperfetta, e attende nuove pennellate, tanto più che da quell' epoca in poi ho fatto delle altre importantissime scoperte sul colorito.

Benchè in Napoli io abbia pure qualche poco atteso allo studio dell' istoria naturale lavorando molto nel disseccare tutte le specie più belle di pesci, che quivi si ritrovano, e facendo raccolta delle conchiglie di quei mari, ed anche delle orientali, oltre di tutte le produzioni del Vesuvio e della Zolfatara, tuttavia ho sempre occupata la massima parte della giornata nella geniale mia professione; e giacchè mi sentiva una grandissima volontà di perfezionarmi nello stile di dipingere a lume di notte, nel quale io comprendeva di non essere ancora arrivato al segno, m' estesi pertanto a fare delle ulteriori speculazioni. Frattanto la prima di queste fu diretta a ricercare il vero colore della luce della candela per conoscere quanto fosse più giallo di quello del sole, e quanto meno rosso di quello del fuoco, e siccome già era persuasissimo, che i quadri debbono rassomigliare ad una scena improvvisamente scoperta dall' alzata del sipario, epperciò far altresì vedere in pieno giorno l' effetto che farebbe se si vedesse a traverso d' una finestra una scena illuminata dal chiarore d'una fiaccola, feci per questo motivo le mie esperienze di giorno per poter avere tuttora il confronto delle due

diverse luci (1). Ecco quale fu la prima speculazione. Resi oscura la mia camera, con lasciare un solo picciolissimo spiraglio aperto, presi quindi un pezzo di carta bianchissima, e ponendolo in modo che una delle sue estremità, ossia la metà fosse rischiarata dalla luce ordinaria del giorno, e l' altra dal lume d' una candela, che accesi a quell' oggetto, posciachè ebbi ben contemplata la diversità, che correva tra di loro, diedi di mano ai pennelli, ed alla tavoletta, e tanto provai e riprovai su d' un pezzo di tela, che già aveva preparata a tal effetto con della biacca, che venni ad indovinare perfettamente quella tinta, cosicchè posta essa accanto alla vera, quantunque illuminata dal giorno, pareva non ostante che fosse una continuazione del lume di candela.

Reiterai l' esperienza verso sera, e quindi anche al lume della luna e notai le tinte di questa in paragone di quelle della fiamma, apparire affatto turchine per via della contrapposizione. Osservai in seguito dei gruppi interi di persone esposte al sereno della notte, ed illuminate da una fiaccola vicina, e restai appieno persuaso, che l' ombre del bianco in paragone della luce d' una candela, vanno dipinte turchine, e solo verdiccie dove vi sono dei riflessi di questa: esposi parimenti allo stesso effetto di luce un panneggiamento di scarlatto, per vedere le sue ombre, e le trovai come già m' immaginava d' un violaceo cupo, ma più paonazzo nei riflessi. Dopo di questo ne feci passare uno turchino, quindi un giallo, e finalmente degli altri misti, e derivanti da questi, e notandomi sempre il risultato delle esperienze, cioè l' effetto di tutti quanti tanto nella parte chiara, e sue riverberazioni, che nella ombrosa con tutti i riflessi, venni ad acquistare delle nozioni dell' ultima importanza, ed a trovare il vero modo di dipingere a lume di candela, maniera da me molto gradita, tanto più perchè veggo

---

(1) Quei professori che fanno i loro studj al chiaro d' una fiaccola, o lucerna a fine di poter indovinare le tinte della luce della candela, la sbagliano forte, poichè il quadro loro lavorato a tal lume, deve assolutamente all' apparire del giorno, perdere la buona metà del suo effetto, e ciò perchè di notte succede, che mentre uno crede di fare delle tinte gialle, le fa bianche, ed i colori proprj della tavoletta, e degli oggetti illuminati non compariscono agli occhi quali sono.

Il paragone è quello che fa conoscere la forza delle tinte, bisogna adunque lavorar di giorno, ed intanto aver dentro ad un' altra camera, resa oscura, i modelli illuminati a lume di candela; questo è l' unico mezzo.

che sorprende gli spettatori, assai più che tutte le altre, non ostante che a prima vista non essendo essi periti li sembrino talora piuttosto rossi gli oggetti. Per quanto riguarda le diverse sorta di carnagione il processo analitico delle mie speculazioni fu il medesimo di quello di sopra; esposi al lume indicato diverse persone, le une bianche, le altre rosse, quali brune, e quali olivastre, e dopo d'averle fissamente contemplate a lume di giorno, le guardava illuminate da una candela, o dal chiarore del fuoco; rilevando tutte le variazioni che succedevano nelle loro tinte, e la degradazione della luce, ma per meglio studiare questa, usai sempre la camera ottica oscura, nella quale ebbi non rare volte a mirare degli effetti così maravigliosi, che mi facevano passare delle mezz'ore intiere a meditarli.

Il fine degli sperimenti consisteva tuttora nel metter mano ai pennelli, e tanto lavorare sopra diverse teste, o stoffe a bella posta preparate, che si fossero indovinate le tinte dell'originale, ed assolutamente facessero il medesimo effetto. Dopo di questo io procedeva alla disamina dei colori impiegati, e mi provava a semplificare il modo di rappresentare gli oggetti proposti, con preparare dei fondi diversi, e più omogenei, tanto alla luce che alla durata dei colori, e per questa strada finalmente, anche in questa parte rinvenni delle teorie utilissime, le quali son certo, che garantiranno i miei quadri dal divenire bianchicci nella parte più risplendente, come è successo in quelli di Gherardo, dove ha posto il gialdolino puro, che finalmente non può a meno di patire simile modificazione.

Il primo saggio che io feci dopo tutte le ora narrate osservazioni, si fu di dipingere un Eremita rapito in estasi, e tutto assorto nella contemplazione, ed affinchè in quello non ci fosse colore che potesse sedurre la vista, lo abbigliai d'un bianco cenericcio. La testa fu la parte in cui m'applicai più del rimanente, e quindi le mani, ma nella sinistra di queste, la quale si ritrova avanti il lume, e lo ricuopre, procurai di far vedere la trasparenza delle dita, e della pelle, oltre dei riflessi della tavola sottoposta, i quali distinguono i nervi, e le altre parti situate nella faccia esterna della mano, che si trova ombrata. Benchè in questo quadro io abbia portato le ombre all'ultima forza, ciò non ostante con l'ajuto di varj riflessi ho rese visibili tutte le pieghe

anche nella più grande oscurità; ho fatto persino trasparire il braccio sinistro dentro alla manica, e questa ripiegata nel termine, e con il suo orlo anche patente.

Questo come dissi fu il primo saggio, sicchè lo conservo a casa mia per aver tuttora presenti le primizie di questo stile. Del rimanente dovendo io poi trasferirmi di nuovo in Roma, già andava macchinando quale altra opera avrei dovuto intraprendere per far vedere anche meglio l'effetto del lume di notte, e così combattere contro nuove difficoltà, ma la fortuna propizia mi porse una bella occasione per soddisfare l'ardente mio genio.

Si trattava di fare il compagno ad un quadro esistente accanto al letto delle loro AA. RR. il Principe (1) e Principessa di Piemonte, e di mano del signor Bergier Savojardo, pittore e per la sua virtù, e per i suoi talenti ben degno di essere fortunato. Per mia buona sorte essendo stato proposto alle loro Altezze Reali per dipingere quel quadro, fui dalle medesime onorato della commissione, cosicchè avendo io ricevuto le necessarie dimensioni sulla larghezza, ed altezza della tela, e dippiù altresì la facoltà di trattarvi sopra quel soggetto che più mi avrebbe piacciuto, mi posi tosto a seriamente ricercare un'idea, che fosse conveniente, e alle sublimi virtù di così degni Principi, ed al sito, in cui dovea essere collocato. Io bramava assai di distinguermi; ma bisogna sapere, che il quadro non avea più di due palmi e mezzo di larghezza, e poco più dei tre di altezza, il che mi limitava assai l'ingegno; tuttavia non mi sgomentai punto: pensai in grande, e risolsi finalmente di rappresentare in quello una Sacra Famiglia, ma in un modo affatto nuovo, e con un sentimento, e una composizione giammai stata inventata per l'addietro, ancorchè a migliaja sieno le pitture in cui si vede espresso simile soggetto. L'idea mia in somma fu questa.

Supposi che stando di notte la Beata Vergine con S. Giuseppe nel loro laboratorio di falegname, l'uno intento al lavoro, e l'altra a dare il cibo al caro suo Bambino, giuocando questi fanciullescamente, avesse sulla tavola preso tre chiodi, e che come Dio potendo pensare per

(1) Ora Re di Sardegna col nome di Carlo Emanuello IV.

via di essi al miserabile suo fine, fosse dall'Eterno Padre, (poichè giunto ancor non era il tempo de' suoi patimenti) soccorso con un improvviso sonno.

Il punto frattanto, in cui il Bambino si addormenta, giacchè egli è il solo che ecciti dei moti vivi, e concordi di sorpresa, e di attenzione nei Genitori, fu quello che io scelsi per animare la composizione.

A questo oggetto adunque, ideato l'interno d'una povera officina, nel di cui mezzo posi per traverso il banco fatto per lavorare il legno, ed in fondo una finestra aperta per cui entrava un raggio di luna, dipinsi sulla diritta del quadro, ma più avanti del banco fabbrile la Beata Vergine assisa, che piena di attenzione, e di meraviglia, guardando fissamente il suo Bambino addormentatosi in grembo, con una mano lo sostiene, e con l'altra fa cenno a S. Giuseppe di non accostarsi troppo a motivo che desistendo questo dal lavoro, sta in atto di avanzare una lucerna per meglio contemplare l'oggetto delle loro tenerezze.

Ho procurato di manifestare in Maria gli effetti di un amore affettuoso, di un amore pieno del più religioso rispetto, il quale fa che essa, temendo sempre di non occuparsi abbastanza d'ogni minima azione del diletto suo Figlio, non l'abbandona mai cogli occhi, appena osa respirare quando dorme, per non isvegliarlo.

A tal effetto nel mentre che essa chiama S. Giuseppe, non perde di vista un momento il Divino Infante, che anzi stende la mano, e per imporre silenzio, e per non lasciare approssimare di troppo il lume, che come dissi quello tiene nella destra. S. Giuseppe sta ritto a capo della tavola sulla sinistra del quadro, ed ha la faccia ridente e lietá: alzando esso le ciglia per istupore, fa increspare la fronte, e dolcemente sorridendo, avanza il busto con cautela, sostenendolo colla sinistra mano appoggiata sul banco. Ed eccovi l'idea del mio quadro.

Grandi furono senza dubbio le difficoltà che io ebbi ad incontrare nel eseguire questa Pittura, e le accrebbe non poco l'essermi prefisso di voler far vedere in essa la fiamma della candela.

Guardai più volte dentro alla camera ottica l'effetto di questa, feci molti tentativi, ed al fine mi appigliai a quello di porla in vista, ma dietro il fumo che spande il cibo che sta sopra la tavola per renderla in questo modo più offuscata, e per poter così più facilmente arrivare

ad imitarla con una non mediocre illusione nella vista. Resi molto sensibile l' espansione della luce, ossia l' atmosfera di questa: tanto più perchè si trovava in mezzo al fumo, e per meglio imitare il giuoco d' una vera fiamma, ed ingannare l' occhio, feci perdere tutti gli oggetti che stavano direttamente intorno al lume, ma in lontananza, talmente che avendo poi fatte le figure qualche poco più basse di luce, servirono esse a darle un risalto particolare, ed a far sì che l' occhio degli spettatori fosse soddisfatto della sua lucidezza.

Anche la tavola che stava al di sotto, volli che per angolo d' incidenza riflettesse il lume, e per maggiormente ancora ingrandire la massa più luminosa, posi nella mano sinistra di S. Giuseppe, con cui si appoggiava alla tavola degli instromenti fabbrili di ferro, i quali trovandosi vicini alla luce, e più in sul davanti, gagliardamente pure la riflettevano.

Per conseguire un effetto più piccante, vestii S. Giuseppe di un rosso cupo, ma bello, nè credo con questo di aver peccato contro il costume, poichè ben si sa che in quei tempi era più usata la tinta della porpora di qualunque altro colore misto, con cui oggi si soglia vestire detto Patriarca.

Dall' avere scelto quel colore per l' abito del vecchio, ne ebbi diversi vantaggi, e fra gli altri quello di far comparire più bianca la Madonna, più bello il turchino di cui era vestita, e di più forza tutto il quadro. Mi rimanevano le parti oscure da ridurre in qualche modo visibili, e siccome la loro forza era di già arrivata ad un notabile punto, ed io aveva bisogno di qualche cosa, che riflettesse sopra loro alquanto di luce, onde togliere la troppa oscurità, e rendere più armonica, e varia la massa delle ombre, cosa feci, misi un focolare di ferro tra la Madonna, e S. Giuseppe, ma in una ragionevole distanza, ed avendo sopra di quello dipinto della bragia ardente, e scintillante, con un vaso di rame al fuoco, illuminai in tal modo con una luce incapace di far iscomparire l' altra, tutto quanto mi faceva d' uopo che fosse più chiaro. Ma parmi che il sin quì detto sia già piucchè bastante per dare un' idea del metodo da me osservato per progredire ne' miei studj senza perdere inutilmente tutto quel tempo, che d'ordinario impiegano gli altri ne' primi anni, o senza profitto, o per diventare copisti, per la

qual cosa vengo a dirittura a ragguagliarvi dell' origine di quest' opera.

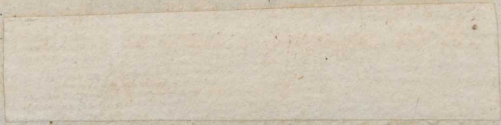
Il tempo da cui bisognerebbe ripetere il principio di questa mia produzione, sarebbe propriamente quello in cui cominciai ad occuparmi a rappresentare dei fatti presi dall' istoria, e che già guardava, e segnava i moti, che cagionano le passioni tanto nei muscoli della faccia, che nel rimanente del corpo, ma poichè io allora non aveva per anche preso il costume di scrivermi quanto rinveniva in natura, opportuno alla pittura, e per questo riguardo, degno di non essere obbliato, tralascio per tanto di parlare di que' primi anni della mia adolescenza, e vengo a dirittura ai fatti di quello, in cui gettai gli originarj semi di questa mia opera, che fu l' ultimo, pria che partissi per l' Italia.

Da niente altro ebbe principio il presente saggio sull'espressione degli affetti dell' animo, che dall' essermi fatte diverse memorie concernenti i moti esterni delle passioni: ma queste memorie allora non erano altro che semplici relazioni di quanto avea osservato di rimarchevole nella giornata, epperciò non si estendevano a spiegarne le cause di quelli. Con il progresso del tempo essendomi poi applicato a studiare diversi classici Autori di medicina, e di anatomia, e per conseguenza addottrinato nel sistema sui varj fluidi, e solidi, che compongono la nostra macchina, e sul movimento loro il più consentaneo alla ragione al meccanismo animale, ed al parere de' Fisici più illuminati, volli finalmente sapere se qualcheduno fra i pittori antichi e moderni, avesse scritto sull' espressione de' patemi d' animo.

Esaminai a questo oggetto le vite loro narrate da' migliori scrittori, diedi una scorsa alle opere di quelli che come Leonardo da Vinci hanno lasciato dopo di loro delle produzioni utilissime all' arte, e non ritrovando in essi quanto cercava, lessi quegli autori altresì, i quali hanno trattato della pittura in modo da erudire i seguaci di quella, ed istradarli nel sentiero della perfezione, in somma indagai per quanto mi fu possibile, se vi fosse un libro, che potesse ammaestrare il pittore nell' arte di dipingere al vivo le passioni, e l' effetto eziandio di queste nei circostanti, e persuaso in ultimo, che quello ancora non esisteva, posi mano alle memorie, e descrizioni da me formate per mio uso, e provandomi a compilarle, ed a scriverle in uno stile, che potesse riscaldare la fantasìa, e presentare a qualunque giovane,

benchè poco immaginativo, un vivace ritratto di ciaschedun de' patemi d'animo, ora semplici, ed ora complicati, che possono agitare il cuore dell'uomo; cominciai in questo modo a scrivere primieramente il capitolo del dolore, proponendomi di far vedere in esso tutti gli effetti che produce, e qualora si trova causato da un male morale, o fisico, e qualora va congiunto con altre passioni, e particolari caratteri dell' uomo. Giunto al termine di questo capitolo intrapresi a rilevare i segni distintivi, e naturali della fierezza, della bontà, ossia dolcezza di costume, del talento, e della sciocchezza, della maestà, e dell'empietà. Ritornai in seguito ai patemi d'animo, e scrissi del furore, della disperazione, dell'orrore, dello spavento, ed anche degli effetti della musica per parlare della maraviglia, e dell'attenzione; non aveva ancora del tutto terminato l'ultimo di questi ragionamenti, quando trovandomi un giorno nella Biblioteca Angelica di Roma, non so più per qual motivo ebbi bisogno della Logica razionale d'Einеccio; io piglio questo libro, l'apro a caso, e m'avviene appunto di leggere il capo *de incessu animi indice*; lo trascorro tutto con molta ansietà, e non senza un certo timore di aver gettate le mie fatiche al vento, o almeno di perdere l'originalità; in breve compresi, che la materia era totalmente presa in un aspetto diverso dal mio; ma qual non fu la mia inquietudine, allorchè mirai in una nota citato il libro del signor de la Chambre a me in quel tempo sconosciuto, e che viddi che trattava *ex professo* dei caratteri delle passioni? Basta essere autore, e scrivere qualche opera con passione per comprendere qual pena mi abbia dovuto apportare quella scoperta. Mi procuro adunque questo libro, scielgo in esso un capo, il quale mi possa dare esattamente l'idea dell'opera, e dimostrare in qual modo l'autore venga a dipingere gli affetti d'animo; lo leggo con tutta l'attenzione immaginabile, non sicuro del primo, passo ad un altro, e quale non fu il mio piacere quando m'avviddi, che anche quest'opera non mi toglieva la soddisfazione di proseguire la mia per essere del pari diversamente trattata, e non aver per iscopo d'instruire un pittore nell'arte di atteggiare il corpo, di muovere i muscoli della faccia con la Greca nobiltà, e decenza, e di fargli notare non solo gli effetti di ciascuna passione ed anche di due, o tre unite insieme, ma quelli altresì che genera negli spettatori un uomo

agitato da qualsivoglia grande patema. Fui sussecutivamente avvertito da varj amici di esaminare eziandio le opere di Lavater, di Le-Brun e del P. Brumoi per vedere se alle volte si fossero prefissi il medesimo scopo, e condotti nel modo da me opinato, ma non ebbi che à ponderarne qualche pagina, e dare un' occhiata generale al contesto dell' opera, per convincermi che io poteva infra di loro uscire con un carattere originale, e spargere in tanto nella mia produzione il frutto di mille utili esperienze ed analitiche speculazioni.

Assicurato che fui di non poter in verun modo essere tacciato del titolo da me tanto abborrito di plagiario, cercai occultamente di assaggiare l' opinione pubblica con far leggere i miei scritti a persone esperte, e dotate di ottimo criterio, pregandole di dirmi senza pietà il loro sentimento; provai parimenti a leggerne io stesso a gente versata ò nella medicina, ò nell' anatomia, o nella pittura, o nell' eloquenza per iscorgere, se i miei quadri colpivano la loro immaginazione, e se mi dicevano, che gli era parso di vederli veri davanti gli occhi, emendai più volte lo stile, e quando m' avviddi d' aver competentemente ottenuto il mio intento, e che i miei scritti per buona fortuna potevano essere compatiti, se non encomiati dalle persone istrutte, ripresi di nuovo la mia opera, e proseguii ad ingrandirla.

La prima cosa però, di cui avverto ogni persona, che vorrà leggere questi ragionamenti, si è, che io assolutamente non li ho pubblicati per far pompa di eloquenza, troppo persuaso di ritrovarmi in questa parte molto all' oscuro, tanto più perchè ben so, che quella dovrebbe accomodarsi a tutti i capricci di coloro che si erigono in giudici, epperciò non solo adattarsi con brevi termini, e parlar conciso all' impazienza del critico, alla malinconia del satirico, nemici tutti dell' abbondanza, e della ricchezza delle espressioni, ma del pari, e all' umore dei grandi personaggi, de' genii delle scienze, che ardito bramano il volo, non limitato l' estro, e fornita la dicitura di quanto può meglio dipingere l' oggetto prefisso, e a quelli altresì, che nemici di questi due estremi amano la mediocrità, impresa difficilissima, e che per ben riuscirvi, richiede niente meno, che una sorte particolare dell' autore, ed una fama che imponga di modo sull' opinione pubblica, che nessuno ardisca opporsi a' principj di quello.

La seconda cosa che ricordo, si è, che l'intenzione mia è sempre stata di non limitarmi ad una sola dicitura, ma di enunciare le cose con uno stile adattato ad esse, e capace di rappresentarle con tutta l'evidenza. Vedrete perciò, che nel descrivere i quadri, che porgo per esempio, ho tuttora prescelti i termini più espressivi, ed a questi dove le circostanze lo volevano, aggiunti tanti epiteti da poter senza verun equivoco comunicare l'idea mia, e così dar a conoscere e il colore, e la forma, e la qualità, e quantità di ciò che voleva esattamente dipinto; e qualora mi è toccato di dovermi fermare a far delle osservazioni fisiche, ho cangiato stile, e presa una dicitura più semplice e piana, come meglio adattata e conveniente al soggetto.

Non vi faccia adunque meraviglia, nè la quantità degli epiteti, nè la varietà dello stile che troverete; tutto è stato fatto con buon fine, e non mai per imporre; sfiorate quel che c'è di buono, e siate sicuri che se quest'opera non servirà da se stessa, sarà buona almeno, o per far ispiccare le altre, o per eccitare un qualche genio ad intraprenderne una somigliante con grandissimo vantaggio de' coltivatori delle belle arti.

PIANO
DELL' OPERA

Poichè il primo oggetto più interessante per un pittore si è il disegno, e sopra tutto l' eleganza ne' contorni, perchè questo comprende il vero fondamento della sua scienza, e il modo di rendere qualunque figura con la più giusta ed adattata espressione di qualsivoglia patema d' animo; ho pertanto in vista di questo deciso di esporre prima del saggio sull' espressione delle passioni, il trattato sulla bellezza ideale, come quello che seguendo l' orme degli antichi, non solo dimostra in che modo sia esternamente, ed internamente architettata la nostra macchina, ma eziandio la strada di scegliere, e poscia disegnare ogni parte con tutta l' eleganza Greca. Seguirà questo un' analisi dell' opera di Pietro Camper, fatta per servirmi di apologia, qualora qualcheduno non istrutto di quella, ed ingannato dal semplice frontispizio, volesse arguire che fosse il fonte donde io ho ricavato quanto esiste nel mio trattato sul bello ideale.

Cominciando quindi dal porgere un' idea dei varj temperamenti degli uomini, e degli effetti che producono nell' esterno, mi avanzerò gradatamente a far palesi quei tratti, quelle mosse, e quei delineamenti che distinguono il signore dal rustico, e che senza moto alcuno dell' animo, danno qualche cosa di caratteristico alla figura, ossia bastano ad esprimere la maestà, la dolcezza, la fierezza, la dabbenaggine, il talento, e l' empietà; e venendo poscia a parlare della ipocondria a fine di poterne presentare un' esatta immagine, preparerò in quella guisa la via per entrare a ragionare degli effetti delle passioni, e prima di tutto del dolore.

In fine del primo volume, per mantenere la promessa mia fatta nell' invito per l' associazione di sempre aggiugnere qualche dissertazione

relativa alle belle arti, vi sarà un capriccio poetico sopra l' origine del capitello Corintio, nella quale non solo troverete, come spero, una probabilissima ipotesi circa quell' invenzione, ma eziandio una descrizione tale dell' anfiteatro di Vespasiano, de' combattimenti delle fiere, e de' gladiatori, che quivi si facevano, da potervene formare una viva immagine, e servirvene all' occasione, essendosi procurato in tutto di ricopiare la natura, e di essere fedele alla storia ed al costume (1).

---

(1) Mentre mi occupava per la stampa della presente opera, un mio amico mi ha procurato il piacere di leggere una memoria uscita in Pavia nel 1796, trattante degli apparenti caratteri delle inclinazioni, e passioni.

Questo prodotto, che ben dimostra non solo i lumi, e l' erudizione del sig. March. Malaspina di Sannazaro che ne è l' autore, ma altresì la buona sua volontà d' incoraggire le belle arti, mi ha recato due soddisfazioni; la prima di vedere che malgrado questi tempi infelici v' è ancora gente colta e piena d' ingegno, che fatica per rimettere nello splendore le neglette arti; la seconda di osservare con molta franchezza ed ingegno abbozzata quell' opera, in cui da più di dieci anni sto faticando.

CAPO I.

TRATTATO

DELLA BELLEZZA IDEALE

Molti hanno scritto sulla bellezza, molti hanno cercato di analizzarla, ma non v' è alcuno, che siasi dato la pena di scrivere con quella chiarezza, e semplicità, che richiede il soggetto (1).

Parole vaghe, termini ricercati, idee astratte compongono il misterioso linguaggio, con cui si ragiona della bellezza! Possibile, che nessuno in questo abbia voluto essere materialista, vale a dire ricercare da filosofo dentro noi stessi le vere cause della bellezza, senza passione alcuna, e con occhio universale?

Parli ognuno a suo talento, le bellezze sono dipendenti dal clima, e relative all' opinione di quelli, che lo abitano, ma vari sono i climi tra di loro assai discrepanti, dunque anche diversi debbono essere i caratteri della bellezza, il che si prova con l' esperienza.

Se si portasse nella nostra Europa il più bel giovane, che si decanti nella Cina, e si mettesse vicino a quello, che da noi viene riputato il più compito, e ben formato, si vedrebbe tosto la grandissima diversità di giudizio. Diffatti tutti i viaggiatori, che sono stati in quel regno, nessuno escluso, affermano costantemente, che la beltà fra i Cinesi consiste nell' avere la fronte larga, gli occhi piccoli, le ciglia coi peli lunghi, e pendenti sulle tempia, il naso corto e schiacciato, le orecchie grandi, la bocca mediocre, ed una corporatura grossa e grassa, forme tutte da noi giudicate non solo di molto diverse da quelle che crediamo capaci di rappresentarci il bello, ma eziandio per loro stesse deformi e male architettate.

---

(1) Leggete Winkelman, Menghs, Sulzer, Hagedorn, Azarra e tutti quegli altri, che hanno trattato della bellezza, e converrete meco, che assolutamente non hanno scritto per un pittore, ma semplicemente per un filosofo, per un metafisico, dilettantesi di eruditi cicaleggi: parlo a voi, o artisti, perchè in ciò potete essere giudici.

Che misera figura farebbero adunque nella Cina, e nell' Etiopia il meraviglioso nostro Apollo, le Veneri, gli Antinoi, le Niobi, e tutti gli altri sublimi pezzi, al di sopra dei quali pare che non possiamo immaginare cosa alcuna?

Avremmo bel predicare, che quelli in se contengono i veri prototipi della bellezza, che in essi tutto è scelto quanto si scorge, e preso dalle migliori opere della natura, non resterebbero punto commossi, e con quello stesso sguardo sprezzante, con cui noi rimiriamo i loro prodotti, condannerebbero questi nostri capi d' opera.

Ecco di qual peso è l' opinione dove si tratta di dare un giudizio. Quella stessa statura, quella medesima legge, che in un paese è riguardata come divina, diventa in un altro di nessun momento, ed impropria.

E potrassi con tale principio decidere della superiorità nel gusto, e provare che una nazione ceder deve ad un' altra in eccellenza di merito?

Sarebbe questo un voler distinguere gli uomini in varie razze, come i cavalli, ed i cani: cosa assurdissima, e che tutti i Teologi delle varie religioni, avrebbero diritto di contrastare come argomento da supporre un difetto di predilezione nell' Autore della natura, che come vediamo non ha giammai fatto creatura alcuna senza numero, peso, e proporzione.

La bellezza è misurata dall' uomo per mezzo delle idee, che ha della sua propria esistenza.

L' esperienza gli prova evidentemente, che quanto meglio un uomo è conformato in tutte le sue parti, altrettanto meglio si fanno in lui tutte le funzioni animali, più robusto, ed elastico diventa il suo corpo, e più proprio per godere una florida salute.

Questa è la bilancia, la vera pietra di paragone, con cui pesa e disamina i gradi di bellezza.

Possiamo dunque asserire, che non può nascere con l' uomo l' idea di quella, ma si va formando nel suo cervello col mezzo del raziocinio, e di varie riflessioni, e comparazioni in quello stesso modo, e progressione, con cui si avanzano le arti, e le scienze tutte, da esso gradatamente ritrovate.

Que' sogni platonici, quella doppia esistenza in diversa forma,

quelle astratte reminiscenze, che certi eruditi deliranti hanno supposto sedurrebbero esse per avventura un filosofo naturalista, un savio speculatore ben versato nell' anatomia dell' uomo, nelle relative sue potenze, e nel talento imitatore, che ha assortito dalla natura?

Nel dire, che le bellezze sono dipendenti dal clima, e relative all' opinione di quelli, che lo abitano, io difendo la causa di tutta l' umanità, ho in mira di far vedere, che ciaschedun popolo tuttavolta, che parte da' principj ragionati, e si propone di misurare la bellezza dalla conformazione delle membra più adattate alle funzioni animali, e dal colore più proprio a denotare quell' equilibrio dei fluidi che si richiede in ciascun clima, egli è in diritto di fissare le sue leggi, e stringere fra i necessarj confini l' idea della bellezza.

Ma quì forse più d' uno s' aspetterà, che io con un lungo, ed ampolloso discorso sia per accingermi a provare, che il miglior clima è quel di Grecia, e di gran parte dell'Europa, come medio, e più temperato nel caldo, e nel freddo, e che a questo oggetto, animato da un certo spirito di boria, e di superiorità tacendo tutte quante le delizie, che in varj grandi paesi d' Asia, e specialmente nella Cina si provano, effetto d' un' eccellente temperatura d' aria di gran lunga migliore della nostra, mi voglia solo occupare a tessere mille gloriosi elogi al suddetto per decidere della sua superiorità, e darle vanto sopra di tutti. Ma sono in errore, poichè la penso ben diversamente, ed il motivo è questo, che io son troppo persuaso, che i paragoni restano odiosi, e che la bontà del clima si deve misurare dalla fertilità delle campagne, dalla temperatura d' aria, dall' equilibrio delle stagioni, dalla popolazione, ed anche dal numero maggiore de' vecchi, benchè questo patisca le sue eccezioni, se riflettiamo, che egli è nei paesi più barbari, e rigidi, nei ghiacciati confini del Nord, dove l' uomo invecchia maggiormente, e non nei climi più dolci.

Seguendo adunque il mio modo di pensare, e lasciando a parte tutte le questioni, che si potrebbero fare sul riguardo delle varie nazioni, sul clima delle principali di queste, e circa le loro opinioni, m' avanzerò a ragionare di quella bellezza soltanto, la quale ammirano le più colte contrade dell' Europa, e che chiamano ideale bellezza, i di cui limiti sono arrivati i soli Greci a determinare col mezzo di reiterate

esperienze, e riflessioni, ed in seguito ai quali nessuno ha più osato di porvi mano a fine di rintracciarne quella teoria, che necessariamente hanno dovuto impiegare per giugnervi così felicemente.

Il mio scopo, si è di far vedere, che non v' esiste in astratto bellezza alcuna ideale, anzi che essa non consiste in altro, come dice Winkelman, che nella riunione armonica, e consonante delle parti più belle, che si trovano sparse nei nostri simili, adattate però a quel carattere, sesso, ed età, che si propone il professore di rappresentare, argomento, il quale come si vedrà in seguito, farà chiaramente comprendere, che senza l' ajuto d' una grande immaginazione, e vivace reminiscenza, non può il pittore in modo alcuno esprimere una figura intieramente bella, e di membra tutte tra di loro concordanti, non essendo fattibile di vederle nei modelli, che comunemente si usano, i quali per l' ordinario in vece di ajutare l' imitatore, lo pongono se non è più che istrutto, ed accorto, nel caso di ricopiare servilmente i difetti, e le miserie dell' umanità, facendo un pessimo composto di bello, e di brutto, e perdendo tutte le traccie del sentimento, e della vera espressione, cosa ai tempi nostri comunissima, e che ben sovente è causa, che nelle figure, che dovrebbero essere più dignitose, e sublimi, si abbia a ravvisare il ributtante ritratto d' una donnaccia, o di una insolente pettegola, che oltre d' avere triviali forme, niente affatto penetrata si scorge da quel sentimento, che deve ravvisarsi nel suo personale.

In prova della mia tese, quante Madonne, quante sante Vergini si mirano ai nostri dì venerate sopra gli altari, che pajono uscite da un sordido lupanare, piuttosto che discese dalle maestose regioni del cielo? Quante volte il Capo della Cristiana Religione, e la celebrata turba de' suoi campioni, ed eroi in sembianza di veri assassini, o di pidocchiosi attori ripieni di cento malanni?

Oh! uscisse pur una volta la legge, che senza pietà condannasse al fuoco immagini così indegne, e degradanti l' umanità, e con queste tutti quei quadri pessimi, in cui si vede espresso il soggetto da mano zotica, e dei principj dell' arte ignara, o sopra de' quali il tempo ha tirato un oscuro, e denso velo per celarli agli occhi de' riguardanti!

Ve ne sarebbe certamente cotanti da formare un'altissima catasta, ed in

quel caso molte chiese, gallerie, e camere principesche, che si ritrovano svergognate, ed avvilite da somiglianti pitture, rimanendo mezze spogliate, e ripiene di vacui sulle loro pareti, potrebbero forse far nascere ai loro padroni il nobile desío di degnamente riempirle, o con le opere degli illustri artefici antichi, o con quelle de' più valenti moderni.

Ma qui benchè giustamente trasportato a dire molte verità interessanti per la nostra scienza, non mi voglio però scostare davvantaggio dal propostomi assunto, epperciò a miglior tempo riserbando l' aggiungere quanto egli è necessario per compiere una critica così giusta, ed importante pel progresso dello spirito umano in queste materie, entro a dirittura a scrutinare, ed esporre la teoría della bellezza, speculazione che non poco potrà giovare anche a coloro, che da dure necessità impediti di poter istudiare nelle statue Greche il bello ideale, non avendo, che qualche gesso, sono costretti a ricopiare, la sola natura, e senza alcuno indirizzo per la scelta delle migliori sue parti.

CAPO II

OSSERVAZIONE GENERALE

SULLA

ORIGINE DELLA BELLEZZA

Come ci dimostra l' esperienza, evvi in ogni clima un carattere particolare agli uomini che lo abitano, il quale si può dire il dominante.

Questo carattere per la sua frequenza divenendo famigliare, ed ordinario, è cagione che si notino tutti quei tratti, che da esso si scostano in proporzione della differenza, che vi passa.

Nei migliori climi d' Europa il carattere dominante è quello, che dimostra una testa, la di cui maggior altezza, ossia diagonale, essendo poco più poco meno di 9 pollici, e 3, o 4 linee, è poi in proporzione con l' altezza del corpo, come il sette all' uno. Ciò fa che tutti coloro, i quali sono lontani da questa misura, o perchè l' oltrepassano o perchè sono al disotto, vengano messi, o nella classe degli uomini alti, oppure in quella dei piccoli, e se di molto eccedono, passino per giganti, o se poco s' alzano da terra, sieno riputati pigmei.

Ecco una delle leggi nate dalla consuetudine, un effetto di quella certa armonia generale, che essa tosto combina nella nostra mente.

Diffatti in un paese dove l' ordinaria statura degli uomini fosse del doppio più alta di quello, che ora si trova, non diventeremmo noi, malgrado la più bella proporzione, ed euritmia di membra, dei veri nani da far ballare al suono del tamburro!

Essendo adunque l' abito continuo, il quale determina le cose proporzionate, e le mostruose col porle in confronto di quelle, il di cui numero è infinitamente maggiore, ne viene in conseguenza, che per ritrovare il grado di bellezza di qualunque parte, egli è d' uopo di

ricercarne minutamente non solo la miglior forma, e capacità, che sia necessaria per ben eseguire le sue funzioni, ma altresì la più perfetta relazione con quanto ha deciso l'opinione generale esservi di meglio in tale specie.

Per qual motivo ci saltano all'occhio i nasi schiacciati, e i nasi lunghi, quelli voltati in su, oppure in giù pendenti, gli aquilini, quelli di montone, i troppo piccoli, o di soverchio grossi: per qual motivo dico non v'è pressochè uomo, il quale esaminando una faccia, subito non s'avvegga quando v'esiste tale sproporzione, o che gli occhi sono molto piccoli, o troppo grandi, prominenti, o assai incassati, che la bocca, la fronte non conviene di misura col rimanente del capo, e questo con tutto il corpo, che le braccia, o le gambe sono corte in paragone del busto?

Chi gli ha messo in capo queste idee di proporzione, chi gli ha data la bilancia per pesare, e giudicare queste cose, se non l'abito, la consuetudine fattasi con la pratica, e l'esperienza continua?

Supponete per ipotesi un momento, che qualunque degli accennati difetti fosse famigliare a tutti coloro, che nascono, e comprenderete da voi stesso, che in quel caso cangierebbe sicuramente giudizio il cervello umano, e che quello, che prima sarebbe stato stimato perfetto, diverrebbe in seguito difettoso.

Tutto ci dice, che non si danno idee astratte, e che in quello stesso modo, con cui per mezzo delle tenebre veniamo a distinguere i varj gradi di luce, ci avanziamo pure per la forza dell'abitudine a determinare i diversi generi della bellezza.

Fin qui si è parlato di proporzione, ora dunque bisogna parimenti ragionare dei tratti caratteristici, prima origine dell'espressione.

Poco che si rifletta sopra l'uomo, di leggieri si comprende, che esso nel riguardare attentamente il volto de' suoi simili, è portato eziandio a decidere di quelle cose, che annunciano l'interno carattere.

Dippiù osserviamo pure, che si piace farne il confronto con tutti quegli oggetti, che possono aver relazione.

Conferma la prima di queste speculazioni il vedere, che egli a prima vista distingue nel comune de' suoi simili diversi caratteri di faccie, chiamando fiere le une di queste, le altre serie, le une dolci e sere-

ne, le altre malinconiche e tetre, e comprova a meraviglia la seconda il sentire, che esso ritrova in certe fisonomie l'idea d'una bestia, come sarebbe d'un gatto, d'una scimia, d'un montone, d'un aquila, d'un porco, ed altri simili animali.

Da tutte queste osservazioni, che gli uomini vanno facendo sopra di loro, noi dobbiamo dopo opportune riflessioni tirarne delle conseguenze, dobbiamo cioè esaminare con ogni diligenza in quali tratti consista per esempio la fierezza, o la bontà di quelle faccie, che tali si chiamano, in qual cosa differiscano tra di loro, e s'allontanino dal comune, riguardare la posizione delle ciglia, se sono orizzontali, se assai inarcate, o pendenti in dentro, se grosse, o setolose, ovvero sottili, quindi il risalto, ossia il passaggio, che si trova dalla fronte al naso, se è piano, o prominente, poscia la forma, e grandezza di questo, e delle narici, per vedere se le ali sono ampie, o strette, se molto arrotondite, o compresse, e se il naso in generale sia grosso, o piccolo, retto, o gibboso, in giù inclinato, o veramente voltato in sù.

Dopo questo occuparsi ad osservare le proprietà della bocca, e del mento, se la prima è grande, o stretta, se ha grosse labbra, o sottili e se il secondo s'avanza, o dà indietro, se è grande, o meschino, se dalla base del naso venendo in giù si forma una linea retta, oppure obbliqua, mirare che relazione abbia questa con quella del naso, e della fronte prese assieme, e quindi qual angolo facciano entrambi prolungate sopra d'una perpendicolare, che tocchi la punta del naso, per vedere se la fronte è spacciata, o sporgente in fuori, se il volto in generale ha del convesso, o concavo, o veramente partecipa della linea retta.

Senza di questa importantissima investigazione, non è fattibile di poter ritrovare la teoria della bellezza, e la ragione è manifesta, poichè se non s'acquista l'arte di separare il buono dal cattivo, come mai si potrà aspirare a condurre delle opere, in cui abbia da far spicco il bello ideale, il di cui massimo attributo egli è senza dubbio l'essere scevro di tutte le parti mediocri, e tendenti al meschino, ovvero caratterizzanti un opposto naturale?

CAPO III

DELLA SIMPATIA

Giacchè nel presente trattato si fa una specie di analisi dell' opinione umana per quanto riguarda il giudizio sul bello, credo pertanto di non allontanarmi molto dal mio instituto, se prima di parlare dei diversi generi della bellezza, dirò eziandio due parole su quella, direi quasi virtù attrattiva, cui diamo il nome di simpatia. Ecco perciò come io la penso circa la sua origine, ed il modo con cui può agire nell' opinione.

Non è egli vero, che noi chiamiamo simpatica quella persona, la quale anche a primo sguardo c' interessa talmente in suo favore che non possiamo a meno di diventarle amico?

Per altra parte si può mai negare, che non veggiamo costantemente che quello, il quale è a noi simpatico non sia nel medesimo tempo a moltissimi altri indifferente, ed anche spesse volte antipatico?

Cosa dobbiamo adunque dire della simpatia; che essa proviene dall' uniformità di temperamento, rassomiglianza di costumi ed ugualianza d' età, e di condizione.

Ed infatti, che tutto questo sia più che necessario per destare tale propensione, lo prova ad evidenza la riflessione seguente; che giammai si è veduto l' uomo tetro, o malinconico legar amicizia improvvisa, e per forza di simpatia con un uomo gajo, e pieno di brio; giammai persona brutale e fiera farsela buona con un mansueto, e tenero di cuore, il superbo intrinsicarsi con il vile, il ricco con il miserabile, il bacchettone con l' uomo di mondo, ed il virtuoso con il vizioso.

Egli è poi dall' amor proprio, che trae origine la più forte simpatia. Noi siamo naturalmente portati ad amare il nostro individuo in primo grado, ecco perchè se qualcheduno rassomiglia a questo, deve necessariamente incontrare il nostro genio, e facilmente entrare con noi in intrinsichezza.

Bisogna però badar bene, che spesse volte s' incontrano lupi, e volponi vestiti da agnello, voglio dire adulatori, cortigiani ipocriti, che

sanno mascherarsi dell' altrui carattere, e vantare le medesime propensioni, mentre hanno l' anima imbruttata d' idee di tradimento, lorda di menzogne, e piena d' invidia.

Avanzo questo per chi non possiede la vera politica, che è fondata sopra l' esperienza, la prudenza, e la riflessione, acciò parlando pochissimo, ma a tempo, studj quanto più può i caratteri degli uomini, pesi i loro ragionamenti, le uscite, che fanno nel conversare, gli amici, che praticano, le cose, che più l' interessano, e quando sono in piena libertà, e quando sono in soggezzione, osservi discorrendo più volte della stessa cosa, se mai si contradicono, se v' aggiungono del loro, e se sono sensibili alle lodi, al disprezzo, ed al despotismo per dedurne le necessarie conseguenze, per sapere in una parola, se sono falsi, adulatori, ipocriti, malefici, invidiosi, creduli, o veramente buoni, e sinceri.

Questi sono i veri tasti da toccare quando si vuole far giudizio di una persona, e conoscerne appunto l' indole, questa è la sicura strada da battersi, ma tronchiamo i discorsi di politica, e ritorniamo al proposito della simpatía.

La simpatía regola pure l' opinione qualora si tratta di decidere della bellezza, fa per esempio che ciascheduno ritrovi più bella, più amabile quella faccia, la quale annuncia un carattere più conforme al suo, donde le infinite dispute degli amanti circa la beltà delle loro ragazze, il trito proverbio, che non è bello quel che è bello, ma sol bello quel che piace, e le tante differenti decisioni riguardo le forme, che il pittore impiega per rendere sublimi le sue opere.

Si cerchi adunque dal professore l' opinione più ricca di voti e commendata dalle persone erudite, ed intelligenti l' adotti pure sacrificando eziandio la propria, questa sarà mai sempre la più rispettabile, e la più capace a divenire universale.

Dico al pittore, che se occorre non abbia difficoltà veruna di sacrificare anche la stessa sua opinione, e ciò perchè molto facilmente può accadere, che prenda per bello quanto a lui piace, e non quanto è tale in realtà, il che gli farebbe del torto, esponendolo ad essere creduto un imperfetto professore, incapace di scieglierе il bello nei varj oggetti più interessanti, che si veggono in natura,

CAPO IV

DELLE DIVERSE SPECIE DI BELLEZZA

La bellezza non può in verun modo essere unica, fa d'uopo, che abbia in se stessa quei delineamenti, i quali pssono formare il carattere, che deve esprimere.

I tratti, che hanno da concorrere per rendere insigne in bellezza la figura d'un Giove, non saranno mai quelli, che rappresentano un Plutone, un Nettuno, o un Apollo, e nello stesso modo le forme più proprie di Marte, e d'un Ercole non saranno mai quelle, che convengono ad un Mercurio.

Trionferà Venere in abbondanza di grazie sopra Giunone, e Minerva, ma di queste due sarà la prima grandiosa nelle parti, ed altiera ne' suoi gesti, e spiccherà frattanto nella seconda in tutto il suo decoro la maestà guerriera, e l'alta sapienza, che la fa signoreggiare sopra le altre. Ci è rimasto di sculture antiche tanto che basta da far chiaramente comprendere, che i Greci non solo sono stati studiosissimi nel ricercare i diversi caratteri del bello, ma eziandio nell' applicarli alle loro divinità.

In prova del che si può egli contrastare, che fra tante statue sublimi di loro scalpello, non distinguiamo a prima vista le principali di queste, e spesse volte quantunque mezze rovinate o dal tempo, o dalla rapace mano dei barbari?

Una cosa però che si osserva costantemente essere stata loro principale mira è quella, che sopra ho fatto vedere cotanto indispensabile, la proporzione più adattata a rendere libere le funzioni animali. Tanto spicca nelle loro opere questa proprietà, che le rende superiori a tutte quelle che le altre nazioni hanno fatto, e contemporaneamente e nei posteriori secoli.

Questo dimostra ad evidenza, che essi fecero degli studj profondissimi sulla anatomia, internandosi nelle parti occulte del capo, e nelle grandi cavità della nostra macchina, per vedere la posizione del cuore e dei pulmoni, del ventricolo e degli intestini, per rimirarne la loro costruzione, ed il sito che occupano di qual forma dovesse concepirsi, acciò liberamente potessero agire.

Qualunque torso Greco, benchè solamente abbozzato, è di una dimensione eccellente, e tanto si veggono lontani tutti gli artisti antichi e buoni, e mediocri dai difetti di proporzione, che giustamente fa credere che ritrovate tutte le regole sopra le basi fondamentali, per maggior vantaggio le avessero scritte, acciò nessun professore avesse da dare alla luce delle opere, che facessero del torto e alla nazione, ed a quella divinità, che si doveva rappresentare per il culto pubblico.

CAPO V

REGOLA GENERALE

PER ARRIVARE ALLA SCELTA

DELLA BELLEZZA

Per disimpegnarmi con tutta facilità dal teorizzare la presente materia, potrei qui citando le statue antiche Greche, inviare il mio lettore a fare sopra di esse le opportune speculazioni, con dirgli, che quelle sono i veri esemplari da imitarsi riconosciuti dalle nazioni più saggie, ed erudite dell' Europa, ed in questa guisa correr dietro appressochè tutti coloro, i quali hanno preteso scrivere sulle proprietà del bello, ma non sono di tale sentimento, ho promesso di tirare l' idea del bello dalle leggi della più fondata opinione, e dalla forma, e sintassi del nostro corpo attentamente osservata nell' anatomia; ora dunque voglio mantenere la mia parola, e sono persuaso, che il linguaggio dell' artista filosofo in queste speculazioni sarà di molto più gradito, che quello d' un superficiale oratore (2).

---

(2) Egli è veramente impossibile, che un uomo, il quale non professa una scienza abbia da scrivere di quella come si conviene; o tardi, o tosto bisogna che cada in contraddizioni, o veramente che abbandoni nel più bello il soggetto che si piglia a dilucidare. Per non parlare di molti, e molti, che hanno preteso scrivere sulla pittura, scultura ed architettura senza essere professori di tali scienze, e che non hanno fatto altro, che con vie intricate e false, oscurare, e togliere di mira quella bella semplicità negli studj, che sola guida alla perfezione, e risparmia agli studenti un tempo infinito per poterlo saviamente occupare nel teorizzare il bello ed il sublime, io non vi citerò che Winkelmann, al quale però dobbiamo essere molto tenuti per le scoperte fatte sulla storia delle arti del disegno, scoperte utilissime, e che da loro stesse gli tessono il più degno elogio. Basterà questo erudito per provare il mio assunto.

Winkelmann appassionato, ma non istrutto nell' arte del disegno, sedotto da' suoi occhi, passa dalla storia a ragionare di quello: senza accorgersi, tanto si avanza di grado in grado, che si trova al fine in obbligo di parlare della proporzione e della

DELLA TESTA

Vogliamo noi fare una testa, la quale sia assolutamente bella, e metta in mostra le più gradite forme giovanili, cominciamo a dividere la sua altezza in quattro parti eguali, come ciascun maestro insegna, in seguito alla stabilita opinione, che essendo tra di loro ineguali le suddette parti, non risulterebbe un tutto insieme armonico.

Divisa la testa nell'indicato modo, e supposta veduta dal centro, alla distanza di tre diagonali della stessa, destiniamo la prima misura

---

bellezza di ciascheduna parte; egli è qui che io l'attendo, come a quel duro scoglio, dove è forza che naufraghi chiunque non congiugne alla teorica un'analitica pratica.

Diffatti parlando di proporzione, previene egli un pittore sulla differenza che corre nelle dimensioni dal vedere un busto in faccia a vederlo in profilo? Ragiona esso sulla naturale proporzione dell'uomo, a fine di porgere una pietra di paragone, e far notare in qual modo ed occasione si sieno da quella alcun poco scostati i Greci per esprimere delle figure caratteristiche? A che ci serve, dicono con ragione tutti gli studenti, che voi fantasticando diciate, che la struttura del corpo umano risulta dal numero tre, che è il primo numero di proporzione, il più perfetto anche nella bocca de' Pittagorici? C'istruite forse mentre dimenticando, se non il capo e le braccia, almeno quest'ultime, ci raccontate, che il corpo intero si divide in tre parti, busto, coscie e gambe, e ciascuna di queste in tre altre, notizia vecchia, e di nessun vantaggio? Noi abbisogniamo di precetti non già aerei, ma fondati sull'esperienza e la pratica; e perchè ci trattenete in superficiali ragionamenti? Questo è il sentimento comune di tutta la gioventù di spirito, ogni qualvolta che ha terminato di leggere i due suddetti capitoli della proporzione, e della bellezza. Non esibisca adunque liquori chi soltanto tiene acqua fresca. Non mi estendo a rilevare quel che dice nel trattare del bello partitamente, poichè a prima vista chiunque può accorgersi, che v'è più superficie che profondità, solo che badi al modo con cui nel capo V si spiega per dare un'idea del profilo Greco in che consista, ed al masiccio errore, o affatto cattiva maniera d'esprimersi, che vogliate chiamare, nel mentre che pretendendo disegnare la bellezza della fronte, invece di dire che è bella se viene con trasparenti masse di capelli mezza coperta, avanza che ella deve essere assai breve, cioè bassa, proposizione che non solo contradice all'altra gettata più sopra, che vuole essere il terzo della faccia, ma diviene capace d'imbrogliare uno studente, potendo benissimo dargli a credere, se non ha modelli Greci davanti gli occhi, che il far mirare l'altezza della fronte nel mezzo di questa stessa, in una figura veduta in faccia sia cosa difettosa, e contro le regole del bello.

Se questo illustre scrittore pieno senza dubbio d'ingegno e di erudizione ha detto così poco in tali materie, cosa dovranno dire, (per regola di proporzione,) quelli che non gli possono stare in confronto, e per talento e per cognizioni?

Lascio a voi il giudizio, cortesi lettori, i libri parlano da loro stessi.

per i capelli, togliendone però la metà: la seconda per la fronte, la terza per il naso, e l'ultima per quel che rimane sino al confine del mento. Bisogna togliere la metà dell'altezza della prima divisione a motivo dello scorcio del cranio, intanto desidero che non dimentichiate, che parlando poi più sotto di proporzione, quando dirò che una figura sarà alta sette teste, queste immaginare si dovranno intere, cioè senza alcuna diminuzione in veruna delle quattro parti, epperciò corrispondenti alla maggiore loro diagonale, in profilo. Frattanto per tornare a noi con la esposta dimensione non si vedrà una fronte, che essendo troppo alta indichi un principio di calvizie, un naso, che imitando quello delle bestie sii troppo lungo, o di soverchio corto, e vi rimarrà intanto una divisione, in cui e la bocca, ed il mento potranno ottimamente restar disegnati.

Tutto il capo preso insieme, e veduto di fronte deve presentare la figura di un ovale più presto acuto da un lato, e nelle posizioni più proprie si troverà sempre dalla parte più aguzza il contorno del mento, se però la testa non sarà veduta in faccia, e di sotto in sù, poichè in quel caso bisogna poi chiudere l'ovale sopra la cartilagine tiroidea.

Contribuisce molto a rendere il capo in varj aspetti ovale la forma del cranio, questo comecchè di figura bislunga, circolare nella parte posteriore, più appiattito nell'anteriore, e compresso nelle tempia, trovandosi unito alla curvità, e declinazione inferiore della faccia, ed al contorno delle mascelle in sù sagliente verso il termine dell'occipizio, deve necessariamente produrre tale configurazione, non è però così quando è veduto in profilo, e questo lo proverò più sotto parlando della curva della faccia: passiamo alla fronte.

Acciocchè dirsi possa perfetta la fronte d'una giovane, ella deve essere piana, e dolcemente secondare la figura delle tempia senza però formare alcun angolo nei lati, ma bensì una gentile discesa. Non deve essere sporgente in fuori, nè interrotta da veruna prominenza dei muscoli cigliari, come cosa, la quale appartiene all'uomo, e che spinta al suo segno, viene ad essere attributo della fortezza; non mi trattengo nemmeno a discorrere se sia sopportabile l'opinione di quelli, che in questo carattere amano la fronte quadrata, e tanto meno di coloro, che veggono volentieri alzarsi due punte sulle tempia, poichè

è degna di tutte le condanne, e in se stessa ridicola, e mostruosa.

Per fare, che la chioma dia grazia alla fronte, e renda il volto più maestoso, bisogna, che dall' alto di quella discenda sfarzosa a coronare le tempia, sia ricca, lunga, rilucente, e tinta di un colore, che non possa offendere quello del viso, ma piuttosto faccia una dolce contrapposizione per rilevarne la bianchezza, come sarebbe la bruna, la bionda, e quella di color castagno: fa d' uopo in seguito, che sia con tutta la leggiadria, e la più bella negligenza artificiosamente intrecciata, e adorna di ondeggianti, e trasparenti ricci, cosicchè non divenghi pesante, ma lasci travedere di quando in quando la sottoposta fronte, il contorno del capo, e libera intanto possa, increspata, e lieve fluttuare sulle spalle, e sul petto per fare un grazioso paragone con quello di due opposti colori tra di loro amici.

Quelli, che ricopiano le statue antiche (parlo dei pittori) non debbono occuparsi circa la capigliatura, che del suo annodamento, ed intreccio, poichè se s' impegnano a volerla servilmente ritrarre, oltrecchè diverranno pesanti, e massicci, perderanno assolutamente un tempo, il quale avrebbero fatto mille volte meglio ad impiegare nello studiare dappresso la natura il modo di far acquisto di quella leggierezza cotanto desiderabile in questa parte.

Dalla fronte scendendo a basso si viene alla seconda dimensione, la quale in se racchiude il ciglio, il naso, e l' occhio, tre parti interessantissime, e degne di tutta l' attenzione, e studio del professore.

Riguardo al primo, nelle figure di cui si ragiona, deve formare una specie d' arco sottile, non troppo incurvato, ed il motivo si è, che se si pinge pendente in dentro, e folto ed irsuto diviene proprio della fierezza, se alzato nei capi, segnale di dolore, e se molto in arcato, distintivo dello sciocco, nel quale si deve scorgere impressa una continua meraviglia (come provo al suo capitolo). Nell' eseguire le due ciglia, anche il principio del naso, il quale occupa quello spazio, che le divide, deve interessare le nostre cure: questo moderatamente largo ha da unirsi con la fronte senza alcuna benchè leggierissima ondulazione sottoposta, cosicchè venga a generare nessuna ombra in quel sito, poichè altrimenti operando, quell' oscurità, che si mirerebbe tra le due ciglia farebbe senza dubbio diventare fiero lo sguardo, come

vediamo accadere in natura. Una forte ragione anatomica evvi pure per provare, che quel risalto del naso non è conforme al meccanismo più adattato all'uso della parte, ma questa serve soltanto qualora non si parla di quelle faccie, dove egli è la pura grossezza dei muscoli cigliari, che lo cagionano: l'argomento è questo.

I nasi incavati, stretti, ossia sottili in quel sito, non possono avere i meati interni abbastanza grandi, e capaci per poter lasciare libero il passaggio a quella dose d'aria, che ci vuole per gonfiare i polmoni, qualora la bocca sta chiusa, e me ne appello all'esperienza: osservate tutte le persone, che hanno il diffetto di essere schiacciate, e strette poco più sotto del mezzo delle ciglia, le vedrete per lo più stare con la bocca aperta, parlare nel naso, e spesso avere il fiato puzzolente, prova, che l'aria non passa liberamente, e che si fanno degli arresti di quelle materie mucose, che scendono per que' canali.

Sono adunque lontani dalla perfezione organica que' nasi, che hanno tale forma, o perchè danno come dissi in prima della fierezza, o perchè sono male adatti alla loro funzione; escludiamoli pertanto, e solo rimembrando, che nel nostro caso veruna di quelle cose, che ci danno idea, o di opposto carattere, o d'imperfezione, sono da imitarsi, ma piuttosto quanto annuncia sanità, gioventù, e robustezza, procuriamo che quello come tutto il rimanente sia dolce, e delicato, abbia una giusta larghezza nel suo principio, quindi un tenero passaggio, che non intorbidi la bella calma della serena fronte, ed in grazioso modo imiti secondo l'espressione della figura, o quello della Venere Medicea, o della migliore Niobe, o della Giunone Lodovisia, o della Minerva, ó delle altre teste famose, che hanno in se raccolte tutte le grazie, o dell'amore, o della più sublime maestà.

Non basta il saper fare la parte più alta del naso, egli è pure di mestieri di ben conoscere la forma, che debbono avere le ale, ossia cartilagini, che compongono le narici: un piccolo movimento, che vi sia in esse, o una configurazione alquanto alterata, influisce subito nell'espressione della faccia. Gli uomini assai grossi, i temperamenti adusti, e quelli, che hanno il naso schiacciato come ho detto sopra, hanno le nari molto grandi, ed arrotondite, i primi per l'ampiezza delle cavità, e dei polmoni, che richiedono una buona dose d'aria

per riempirli, i secondi perchè respirando aria calda respirano il doppio volume dei due elementi, e i terzi per la pena, che soffrono nel tirare il fiato, in tutti però si rendono prominenti, e rotonde per l' esercizio continuo, in cui tengono quelle parti, e perchè la forma circolare è quella, che è più vasta, e capace di tutte le figure, che possono prendere le dette cartilagini.

Nel riunire il fiore della bellezza conviene prefiggersi di fare un personale; il quale dimostri un ottimo equilibrio di fluidi, una struttura, che possa unire alla vaghezza quell' agilità così necessaria per rendere la prima elegante, e finalmente un' anima bella e contenta.

Questo porta in conseguenza, che non solo le narici sopra descritte sono da rigettarsi nel costruire un vago sembiante, ma altresì quei nasi pendenti, i quali hanno le due ale alzate ai fianchi, e poste obbliquamente, e molto segnate, e grandi nella parte superiore; e la ragione che milita contro questi, si è, che tale configurazione dà al viso una cert' aria di sdegno, o per dir meglio l' espressione di guardare con schifo, espressione, che propriamente si manifesta alzando con la porzione media dei muscoli elevatori il labbro superiore senza staccarlo dall' altro, e cacciando in su le due narici.

Non discorro se i nasi voltati in su meritino di essere tenuti per belli, poichè facendo questi diventare il volto approssimante, o a quello d' un moro, o a un teschio di morte, non debbono assolutamente essere menzionati nel nostro proposito.

La via di mezzo sarà pertanto la più lodevole, e tanto più bello riuscirà il naso quanto più si accosterà a quella, e con ondeggianti contorni, e con buona proporzione non apparirà, nè inclinante allo schiacciato e largo, nè a quello di soverchio sagliente ed aguzzo, ma in bella guisa sporgente il quarto della sua altezza, come si osserva nelle più eccellenti teste antiche. Io credo, che i Greci abbiano nelle teste femminili di sublime bellezza persino schivato di pronunciare alquanto sensibilmente quel risalto, che per lo più si trova in quasi tutti i nasi, là dove termina l' osso loro ad oggetto di non indicare quest' ultimo, e così cagionare quella maggiore fluidità, e carnosità del contorno, che si scorge nelle opere loro, veramente propria della più florida giovinezza.

La bocca in una bella fanciulla vista di faccia, vuole essere, qualora non ride, di poco più larga della base del naso, epperciò due soli terzi dell' altezza di questo, se di soverchio oltrepassa questa misura, dà subito alla faccia qualche cosa di sguaiato, e di triviale più proprio della sfacciataggine, che della verginale modestia. Egli è meglio tra i due, che piuttosto pecchi in picciolezza, che in grandezza, purchè sii sempre di qualche poco più larga della base del naso, la quale non sarà mai maggiore della larghezza d'un occhio, ed un terzo; misurato sempre dagli angoli de' due canti interno, ed esterno con il punto di vista al centro della faccia, e lontano al solito per lo meno tre teste.

Tutti i contorni della bocca debbono serpeggiare, eccetto quello di sotto del labbro inferiore: la forma di due S uniti insieme per una estremità, i quali sieno ben poco incurvati, è quella che più assomiglia al contorno superiore, ed inferiore del labbro di sopra, e anche al primo di quello di sotto. Egli è però necessario, che la curva maggiore degli S si trovi sempre in dentro, e si uniscano questi dolcemente tra di loro, cioè senza formare angolo alcuno, che sia acuto.

Quando la bocca leggiermente sorride le dà molta grazia quella dolce discesa, che fa nel mezzo il labbro superiore, la quale pare appunto, che divider voglia in due leggiere prominenze il sottoposto, per prendere la figura d'una giovanetta rosa, che sta per aprire i suoi tesori.

Con molta ragione celebrano i poeti la bellezza de' denti, e ne fanno una parte interessantissima quando hanno da dipingere qualche vaga donna, sulle cui labbra vogliono, che scherzi un amabile sorriso. Se non si vede questa parte espressa ad evidenza nelle più maestose statue femminili dei Greci, egli è perchè quelle dovevano stare in alto collocate sopra dei loro piedestalli, posizione, e distanza, che rendeva inutile il troppo perfezionare la suddetta.

Oltre di questo siccome egli è il colore purpureo delle labbra, che maggiormente li fa spiccare, e rende importanti in una bella bocca moderatamente aperta per ridere, e che quello nelle statue manca affatto, così è supponibile, che anche per questa ragione non abbiano creduto di dover molto diligentare una parte, che per la monotonia del colore non poteva in modo alcuno far effetto dal punto, in cui si dovevano mirare le loro statue.

Qualunque però siasi il motivo, a noi poco dee importare; e solo bastarci l'essere continuamente convinti, che i denti danno in molte posizioni una grazia indicibile al viso, e che non oscurano in veruna maniera la bellezza, purchè solo se ne vegga la superiore fila ben ordinata, e composta di piccoli denti tra loro ottimamente uniti, esclusa ogni benchè minima porzione della gengiva dove sono incassati.

Nel riso, le labbra si assotigliano alquanto, le cavità che stanno al di sopra, e al di sotto, si rendono più piane, e la pelle delle guancie, che tocca i due confini della bocca, contraendosi si ammonta: conviene però aver grand' arte per usare parcamente di questi tratti, poichè un niente rende la bocca convulsiva, e non in atto di ridere. Conviene sopratutto avvertir bene, che in questo caso la bocca si muove in forma quasi semicircolare, perchè non si scosta dai denti; per il che dovendosi fare una testa veduta in faccia ha da avere il contorno delle labbra quella curvità, che richiede la prospettiva. Parliamo degli occhi.

Come sopra ho dimostrato, anche riguardo quest' organo la consuetudîne ha fissato delle leggi, in prova del che veggiamo, che ha determinato quali debbono chiamarsi occhi belli, quali piccoli, quali da spiritato, e quali da furbo, quali grossi e mostruosi, e quali malinconici.

Si chiama occhio bello, grande, e maestoso, quello, che dal lagrimatore interno sino al canto esterno è largo il settimo dell' altezza della faccia, che essendo naturalmente aperto, lascia trovare nel bel mezzo fra un tarso e l' altro la misura di un quinto dell' altezza del naso, e veduto in profilo ha il canto esterno posto più basso del centro della sua altezza, tanto quanto è un sesto della misura verticale del bianco dell' occhio ora descritta, che veduto in faccia ha la pupilla d' un diametro uguale a due quinti della larghezza che esiste da un canto all' altro dell' occhio, e questa d' un colore oscuro, che tenda al nero, oppure ad un turchino cupo, che ha i peletti delle palpebre nerissimi, ed in ultimo, che sporge un poco meno del ciglio, ed orizzontalmente preso, fa parte d' un cerchio, o per dir meglio s' accosta alla curvità della linea, che contiene il profilo della faccia, tolto però il serpeggio cagionato dal canto interno in fuori saliente in com-

petenza dell' esteriore. Questo appartiene alle figure maestose, e sublimi, a quelle cioè che non debbono caratterizzare la passione d' amore, come sarebbe ad una Giunone, ad una Minerva, ad una Diana e simili (3).

Per le Veneri evvi un altr'occhio, il quale dal comune degli uomini fu mai sempre giudicato più proprio a specificare l'indole di quelle; questo è più adattato al riso, ai giuochetti, alle occhiatine furbe, ed a tutti quei vezzi, che scherzano nel fanciullo Amore, e la sua figura oltre di essere un tantino più piccola, ha pure il tarso dell' inferiore palpebra, alquanto più alto, anche nei semplici sorrisi, il che lo rende più lussurioso, vivace, e lusinghiero.

Nella Venere Medicea si può molto bene scorgere l' ottimo effetto di quest' occhio, e di leggieri comprendere, che quello della Giunone,

---

AVVERTIMENTO.

Regola per fare un occhio in profilo.

(3) Per costruire geometricamente, o per meglio dire quasi a punta di compasso un occhio in profilo, si formi il triangolo equilatero A B C (tav. 1 fig. 2.) i di cui lati sieno tanto lunghi, quanto si vuol alto l'occhio. Fatto quindi con il compasso centro in A si formi con il raggio A B la curva E B D C. Da E sino al punto B dovrà trovarsi una nona parte del raggio A B. Dopo questo facendo centro nel punto 2 (fig. 1. e fi. 2.) discosto dal punto A un trigesimosesto di A B si prolunghi di un diciottesimo dello stesso lato A B il raggio, e si formi al di sotto dell' ora segnata curva un' altra paralella come F, questa delineerà lo spessore dell' inferiore tarso, il quale a misura, che si accosta al canto esterno, deve restringersi. per avere il globo dell' occhio, si faccia centro in C, e con l' intervallo C A si descriva la curva A G B, e per ottenere il tarso superiore, si cominci a far partire dal punto A una retta, che venghi a tagliare la curva D B E in D che sarà in sesto di A B discosto dal punto C: quindi formando la linea serpeggiante A H I D con due pressochè uguali porzioni di cerchio, l' una sagliente, e l' altra entrante, si delinei in ultimo il mezzo ovale che racchiude il num. 2 come si vede nella fig. 1, il quale sporgerà un settimo di A B sulla curva E G A.

Costruzione di un occhio veduto in prospetto con il punto di vista alla metà dell' altezza della faccia ed alla distanza di due diagonali di un capo proporzionato a quello.

Si cominci a tirare una linea orizzontale, che sia della larghezza dell' occhio che si vuole delineare, ma solo del globo, ossia del bianco, si chiami quella A B. In seguito a questo alla distanza di una vigesima parte di A, e precisamente al di sotto si tiri un' altra linea a questa paralella, la quale dalla parte dove vi ha da essere il canto esterno, sia aumentata di una vigesima parte di A B questa linea che chiameremo C D sarà la maggiore dell' occhio (tav. 1 fig. 3). Delineate queste due linee paralelle, si faccia centro con il compasso nel punto B, e con l' intervallo di quattro sesti di A B, si segni al di sotto della linea A B la parte di cerchio 4 5, quindi fatto centro in A col medesimo intervallo, si tagli la curva 4 5 con l'altra

e delle altre Deità sopra citate, sarebbe troppo grave se si volesse adattare al suo carattere gioviale, e pieno di fuoco, e di brio. Io non ho mai veduto un occhio grande essere riputato astuto, come succede dei piccoli, i quali hanno i movimenti più rapidi, ed una certa volubilità, per cui pare propriamente che cerchino di nascondersi per lanciare furtive saette. Con tutto questo fa d' uopo di non dimenticare, che l' occhio molto piccolo al pari del troppo grande, è assolutamente diffettoso, e non va che raramente impiegato, ed in quei personaggi soltanto, il cui distintivo esige questa proprietà. L' altezza frattanto, che corre dal ciglio alla parte più bassa della curva, che forma il tarso inferiore, ella è il terzo della lunghezza del naso, e la larghezza poi che v' è fra un occhio e l' altro, corrisponde alla larghezza d' uno di questi.

---

segnata 6. 7. Se nel punto E in cui queste due curve s' intersecano, si porrà una punta del compasso, e con l' intervallo E A, o E B si descriverà sopra la linea A B un arco, il quale dal canto esterno si protenda sino a D, e dall' interno arrivi solamente sino al punto A, si avrà il contorno esteriore della palpebra superiore, grandiosamente disegnato. Per fare il tarso inferiore bisogna prima di tutto costruire un altro triangolo isoscele A F B uguale al già delineato A E B, quindi far centro con il compasso nel punto G, il quale sarà orizzontalmente distante da F un duodecimo della linea A B, e preso l' intervallo G D descrivere una curva la quale partendo dal punto D, vadi a terminare nel punto H distante un quarto di A B dal punto C; questa curva servirà per delinearvi sopra il contorno esterno dell' inferiore tarso, ma conviene che nel suo principio in D con un piccolo incurvamento, si renda un poco meno acuto l' angolo mistilineo, che forma raccorciando di due o tre punti la linea C D. Per fare il contorno interno del medesimo tarso, si diminuirà il raggio G D di un decimo di A B, e si contornerà nel canto esterno, e si estenderà verso l' interno come nella solita fig. 3 apparisce. Resta ora a disegnare il canto interno, ossia il lagrimatore, con il rimanente dell' inferiore tarso. Per ottener questo si faccia il quadrato perfetto A 3 1 2, i di cui lati corrispondano a un decimo di A B, quindi si contorni la curva A C 2, e da questo punto 2 si faccia una curva entrante come è quella che è fra il punto 2, e l' H, si otterrà in questo modo il serpeggio del tarso inferiore. Il bianco dell' occhio comincierà alla distanza di un decimo di A B dal punto A, e la forma del lagrimatore semiovale sarà come nella medesima fig. 3. Si noti bene come si trova delineato il contorno interno del tarso superiore, cioè come si allarghi a misura che discende di qua e di là della sua maggior monta, che questo è un effetto della prospettiva, e chi altrimenti insegna a delinearlo male apprende al suo scolaro. Queste figure ora descritte non sono proposte per altro che per far vedere l' esatta forma delle curve, che compongono l' occhio, acciò bene s' imprima nella fantasia de' discepoli, e non facciano più degli occhi con il lagrimatore che pare sia stato stretto da un pajo di tenaglie. Per quel che riguarda la pratica dell' arte ho ritrovato degli altri mezzi per disegnare e l' occhio, e 'l naso, e l' orecchio ec. i quali riescono facilissimi. Spero nell' ultimo tomo di poterne far menzione, parlando della proporzione delle figure.

Dopo le descritte parti, l'orecchia è una delle più difficili, ed interessanti, benchè il più spesso, massime nelle donne resti celata dai capelli, che discendono dalle tempia.

Le orecchie per potersi dire ben situate non debbono essere schiacciate incontro il capo, ma sollevate alquanto, come dico sopra, poichè così l'uomo può più facilmente senza voltare la testa, intendere nello stesso tempo con entrambe, e perciò meglio raccogliere con le loro cartilagini i raggi sonori, che vibrano l'aria. In tutto però bisogna prendere la via di mezzo, e procurare di sempre allontanarsi dagli estremi. Nell' Apollo di Belvedere, nell' Antinoo per non dire in tutte le statue Greche, in cui è visibile l'orecchio, si osserva l'esatta posizione di questo, e come la posteriore parte si stacchi dalla cervice per prodursi avanti (*). In una testa regolare si può dare orizzontalmente all'orecchio quella declività, che si trova dalla punta del naso a venir sino all'estremità d'una narice, questo vuol dire, che dal cranio al mezzo dell' orlo esteriore, che circoscrive l'orecchio, la massima distanza sarà uguale alla metà della larghezza del naso, ossia al quarto della sua altezza. L'altezza dell'orecchia non sopravanzerà mai la misura della lunghezza del naso, e veduta da un punto distante due o tre diagonali della testa, e posto nel centro della guancia, sarà uguale in larghezza al fianco inferiore del naso mirato dallo stesso punto, come dirò fra poco mostrandone la costruzione (4).

Il colore dell'orecchio, e quello delle ale del naso si rassomigliano; in una ragazza però vergognosetta, sarà dipinto più vermiglio, il che darà non poca grazia al colorito, e dell'estremità delle guancie, ed anche del collo, rilevandone in bel modo il loro candore.

---

* Nelle teste Greche si vede costantemente l'orecchio posto a livello della base del naso, in natura poi spessissimo più basso, in modo che alle volte va a livello della divisione delle labbra. Seguendo i Greci il contorno della mandibula inferiore resta più svelto, epperciò pare preferibile.

AVVERTIMENTO.

(4) Poichè tutte le figure delle quali darò la spiegazione quì appresso, saranno vedute esattamente in profilo, bisogna perciò sempre aver presente, che il punto di vista non si dee mai supporre più vicino alla testa di tre diagonali della medesima, e che sempre ha da essere situato nel centro della guancia, cioè perpendicolarmente sotto il confine del ciglio.

CAPO VI

MODO DI COSTRUIRE DELLE TESTE NEL MEDESIMO STILE CHE HANNO ADOTTATO I GRECI PER CARATTERIZZARE LE LORO DIVINITÀ.

Teoria utilissima anche per dimostrare come si possa dare a qualunque figura quel grado di virilità che le compete.

Prima di avanzarmi più oltre alle altre parti del corpo, giacchè veggo, che quì mi cade in acconcio di proseguire a parlare delle forme più scelte d' entrambi i sessi, senza interrompere l' ordine delle materie, voglio esporre una teoria particolare, che io ho ritrovato nel misurare, e diligentemente combinare tra di loro le più preziose teste dei Greci.

Spero che di questa tutti gli amatori della pittura saranno per riuscire assai contenti, e ciò perchè essa non solo addita una regola sicura, e geometrica di costrurre una testa femminile secondo il più bello, e purgato stile, ma mostra eziandio ad evidenza il modo di caratterizzare quella ancora d' un Giove, d' un Apollo, d' un Ercole, oltre delle altre tanto maschili, che femminili, le quali possono servire per fare una gradazione del bello, cominciando dai caratteri più delicati, e terminando in quelli più robusti, cosa nientemeno importante per un pittore, quanto sia la cognizione dei profili per un architetto.

Egli è con il semplice ajuto di simile teoria, che mi sono posto in caso di fare a genio mio delle teste sul medesimo stile, ora del Giove Capitolino, ora dell' Apollo di Belvedere, ora dell' Ercole di Glicone, ora d' una Venere, e d' una Diana, o d' una Minerva, e d' una Giunone, senza avere degli originali davanti gli occhi, talmente che sono rimasto pienamente convinto dell' utilità grandissima, che arreca l' avere delle leggi stabili, e delle basi onde fondarsi per poter ben calcolare le differenze che debbono passare nelle varie figure, che hanno qualche distintivo, ed appartengono al bello ideale.

I Greci, che aveano riconosciuto l' eccellenza della pittura, e sapevano per cuore, che essa era una scienza nientemeno grande, e sublime della filosofia, come tale la trattarono, si posero a profondamente investigare la natura umana, le cause, gli effetti, e gli indizi delle passioni, l' uso di ciascheduna parte, la migliore sua configurazione, e il rapporto, e la discrepanza, che potevano avere con le altre, in somma tanto si avanzarono con l' esperienza, che vennero a stabilire delle regole infallibili sulla proporzione, sul modo di fare una figura più o meno virile, più o meno maestosa, senza mai abbandonare le più belle forme della natura, e le più adattate all' espressione della figura, che volevano rappresentare.

Io dico questo perchè tale fu la strada che mi portò allo scoprimento delle regole che ora sono per esporre.

Se io non mi fossi seriamente applicato alla prospettiva, all' anatomia, all' espressione degli affetti dell' animo, a studiare, e paragonare tra di loro le varie statue Greche d' entrambi i sessi, le quali sono più eccellentemente formate, e disegnarle accuratamente a traverso d' un cristallo con un punto di vista stabile, mai sarei giunto a rintracciare questa utilissima teoria, da cui protesto di aver ricavato infiniti lumi della massima importanza.

Comunque però siasi questa, io non la espongo già con animo di voler dettare precetti, nè tampoco come persuaso di essere infallibile, o di aver ritrovato la quadratura del circolo, o la pietra filosofale, ma bensì con la sola idea di sottoporla come il rimanente al giudizio del pubblico, acciò se mai ella è difettosa, o capace di essere meglio ordinata, e con più semplici, e facili regole, faccia sorgere un bel ingegno, che di questa fatica voglia addossarsi, e così non si trascuri quanto può essere di sommo vantaggio alla mia scienza.

In questo modo avvegnachè io non ritrovi l' applauso pubblico alle mie fatiche, mi riputerò ciò non ostante ben fortunato di essere il primo che ne' nostri giorni abbia cercato di sviluppare, e mettere al chiaro una materia così essenziale per la pittura.

CAPO VII

RIFLESSIONE SOPRA I CARATTERI DELLA VIRILITÀ E SOPRA LO STILE SUBLIME

Ella è cosa incontrastabile, che le produzioni della natura in generale si ritrovano mai sempre eccellentemente adattate all' uso, ed alle funzioni che debbono fare, e benchè molti uomini si veggano per i loro vizj, o quelli dei maggiori sovente con una cattiva conformazione, e costretti a menare una vita meschina piena d' incomodi, e malattie, ciò non basta a distruggere questa proposizione: come arriva delle piante seminate in cattivo terreno, succede pure agli animali, ma singolarmente all' uomo, al quale nel mentre, che la società gli ha dato l' impero del mondo sopra tutti gli altri enti, non ha mancato nello stesso tempo di pure aggiugnergli una catena infinita di disagi, e di avversità.

Ma queste morali riflessioni non interessano il nostro assunto, che solo si prefigge di ricercare i caratteri distintivi della virilità, rimirando perciò le cose con viste grandi, ed estese, allorchè parleremo dell' uomo, non presentiamoci alla mente, che quello, che è in natura, cioè adornato di tutte le qualità, che gli competono per essere perfetto, e confrontiamolo con una donna della stessa perfezione.

Se non in tutte, almeno nella massima parte delle varie spezie degli animali, si vede che la natura ha dotato di maggior forza il maschio, piuttosto, che la femmina. Dessa è quella, che prevedendo i lunghi incomodi, a cui sarebbe questa esposta, primieramente in tutto il decorso del tempo, in cui è costretta di portare nell' utero i proprj parti, e poi in quello, che li ha da allattare, o altrimenti allevare, diede al leone piuttosto, che alla lionessa quella terribile presenza, e quella

forza superiore; dessa è quella, che fece potente il toro a preferenza della vacca, il mastino a preferenza della cagna, tutti i maschj in somma, e quadrupedi, e volatili, di ogni specie a preferenza delle loro femmine, acciò assistere potessero scortare, e ben ispesso nutrire coi teneri parti la debole loro compagna.

I caratteri frattanto più ordinari e distintivi tanto dell' uomo, che di tutti gli altri animali maschj, non parlando degli organi sessuali, sono di essere più membruti, più svelti ne' fianchi, e di avere le ossa più grandi, eccettuate quelle del bacile, perchè non hanno da sostenere l' utero pregnante. La loro sola testa basta per distinguerli, e ciò risulta dalle osservazioni anatomiche, e molto bene ancora dall' esperienza; in fatti le ossa del cranio sono visibilmente più vaste, la fronte più quadrata, e sporgente in fuori, e le forme in generale più grandi, e robuste.

Chi non ha fatte queste osservazioni, si compiaccia solo di confrontare i capi degli animali maschj con quelli delle loro femmine; miri per esempio la testa d' un leone accanto a quella d' una lionessa, un toro accanto ad una vacca, un cavallo al fianco d' una cavalla, un mastino al fianco d' una cagna della medesima spezie, son certo, che rimarrà ben presto convinto della verità di questa proposizione, e se gli parerà la testa del leone, del toro, del cavallo, e del cane più corta in apparenza delle altre quattro, non è già che siano tali, ma bensì perchè in loro tutte le larghezze essendo maggiori, come tutti gli sporti, fanno quest' illusione all' occhio.

Ecco per qual motivo qualora un uomo ha la fronte sagliente in fuori senza alcun angolo, un bel naso quadrato, e tutte le altre forme grandiose ad imitazione d' un Eroe Greco, presenta subito l' aspetto d' una robusta virilità.

Egli è certamente in seguito alla riflessione sopra fatta circa la diversità, che corre nella configurazione d' un maschio a quella d' una femmina, che i Greci hanno dato più o meno di carattere, e di virilità alle teste dei loro Numi, e degli Eroi, ed Eroine. In prova del che se non avessero portato al maggiore, e più alto grado tale distintivo, vedremmo nel loro Giove quella grave, dignitosa, e virile maestà, che lo rende così imponente, anche quando è posto al paragone cogli altri Dei?

Ci darebbe Ercole l' idea del fortissimo fra gli Atleti? Minerva infra le Dee maggiori, avrebbe essa quella virile gravità, che la distingue malgrado le sublimi sue bellezze? Venere in fine sarebbe così bella, se qualche ombra si scorgesse in lei di virilità? Darebbe essa quell' idea tenera d' un ente, per la sua delicatezza incapace di nuocere, solo fatto per innamorare, per colpire e difendersi con dolci occhiate, e soavissima favella?

Io non posso comprendere come mai non vi sia uscito dopo il risorgimento delle arti, maestro alcuno che sulle traccie dei grandi esemplari Greci abbia cercato di fare un libro sulle proporzioni, e sui caratteri delle fisonomie, capace di far rinascere il buon gusto, la grazia e l' eleganza dei contorni, che regnava nelle opere che si facevano nei tempi felici di Pericle, e di Alessandro Magno.

O bisogna credere, che ciò non siasi fatto per ignoranza, o veramente che la gelosîa di primeggiare l' abbia tenuto sepolto in quelli, che lo possedevano. Comunque sia la cosa, io propendo più al primo che al secondo parere, e la ragione si è, che in tutte le opere de' più accreditati pittori, e scultori de' nostri secoli, non si può rinvenire un argomento da provare, che avessero scoperta una teoria così utile, e difatti basta esaminare assieme varie delle loro teste, e specialmente quelle che dovrebbero offrire le forme della più sublime bellezza, o il carattere più insigne della forza, per vedere (se non sono state esattamente copiate dall' antico) una Venere con la sembianza di Minerva, delle Diane con i caratteri d' una Giunone, degli eroi con le fattezze d' una fanciulla, e così viceversa: che se vi fosse stato qualcheduno de' più famosi professori, il quale avesse ritrovato, e per se stesso ridotto a regole, e basi fondamentali, tutto il sistema del disegno della figura, oltrechè troppo parlerebbero le sue opere infra le altre, e non si osserverebbe tale mancanza, lo stesso amore della gloria lo avrebbe certamente spinto a pubblicare le sue scoperte, e a disprezzare ogni idea di gelosia per farsi un nome presso la posterità.

Nello stesso sopracitato caso, io ritrovo pure gli antiquari, i panegiristi cioè delle antichità. I loro scritti, le sonore dispute tra di loro eccitate, provano ad evidenza che in materia di disegno, sono sempre mai stati più superficiali, che profondi, più grandi, loquenti, che istrutti,

e che d'ogni teoria, e d'ogni legge, e sistema fondamentale sono tuttora vivuti digiuni.

Se Winckelman, per non parlare di tanti altri, si fosse internato da pittore filosofo nella presente materia, avesse ben notato ciò che constituisce l'eleganza, e la sublimità nei contorni, e speculato il giuoco che fanno le linee rette, e gli angoli in quelle teste in cui natura, e bellezza vuole una certa fluidità, ed un passaggio dolce di una parte in un altra, son certo che avrebbe mutato sistema, e forse non si sarebbe avanzato a dare delle superficiali idee dello stile sublime, e del bello, mentre che avrebbe diggià chiaramente compreso, che quel suo stile sublime non poteva essere adattato a tutti i caratteri, avendo esso che fare con l'espressione per via della gravità, e del tono particolare che infonde nelle figure, ed essendo piuttosto stato inventato per esprimere certe divinità, e per uso della scultura, a fine di rendere più decise le masse del chiaro-scuro, come dirò più sotto.

Le opere più antiche sono sempre mai state gli idoli degli antiquari; per questa passione hanno sovente stimate, e denominate sublimi quelle cose, che in se stesse non erano che le semplici foriere dello stile grandioso, e bello, e per questa passione ancora hanno bene spesso traveduto, e sognato dei misteri nelle cose più naturali. Ma esaminiamo meglio cosa sia lo stile sublime.

La parola sublime non può essere adattata, che ad una cosa superiore al bello, dunque parlandosi d'uno stile sublime riguardo alla pittura, deve questo essere ancora più magnifico, e grandioso che il semplicemente bello.

Frattanto la sublimità dello stile deriva dalla riunione delle forme più eccellenti, che si veggono in natura, da un gesto, e da un'espressione nobile, e ben lontana dall'essere indecente, triviale, o caricata; dunque tutto ciò, che escluderà qualche parte di questa qualità così importante, non avrà più diritto alla sublimità.

Ma lo stile sublime secondo Winkelman (5) ha della durezza, la durezza a giudizio di tutti non è perfezione, anzi una proprietà tanto opposta al bello, come nella musica un suono aspro, benchè intonato,

(5) Storia delle arti del disegno Tom. II lib. VIII cap. 11.

è opposto alla dolcezza dell'armonìa, epperciò inferiore ad un suono dolce, e del medesimo tono, dunque ne viene in conseguenza, che quello stile sublime, che esso cotanto celebra, non possa chiamarsi tale. A un argomento così chiaro, e così palpabile, cosa potrebbe rispondere anche il più fanatico difensore di Winkelman?

Ecco in quali scogli va a naufragare chi non possiede i veri principj dell' arte, e non si sostiene che con ampollose parole. E' costretto a far pompa di vaga erudizione, e sfiorare le materie, nel mentre che dar dovrebbe dei precetti tecnici, con internarsi in profonde riflessioni, e comparazioni.

Non poteva benissimo il prelodato antiquario portare al sommo grado le lodi della Minerva di Villa Albani, e delle Niobi, senza fare a suo modo una distinzione dello stile sublime, e dello stile bello: anzi se avesse aggiunto, che i contorni più rigidi, ed esatti più affilati, e quadrati, sono quando si tratta di statue in marmo bianco, che debbono essere collocate in alto, ed esposte ad una luce assai vasta molto necessarj, anzi quasi indispensabili per conservare visibili le forme delle parti, unitamente ai tratti più delicati dell' espressione non avrebbe risparmiato di parlare di quella durezza, che non conviene al carattere della sublimità?

Potrei combatterlo in tutti i luoghi dove ha preteso parlare della pittura senza cognizione di disegno, ma mi spiace troppo il dilungarmi in critiche, tanto più contro persone, che meritano per altra parte venerazione, laonde entro subitamente ad esporre il piano delle mie scoperte sulla formazione più semplice di varie teste femminili, e maschili, secondo lo stile, e le dimensioni dei Greci, premettendo però a ciascuna delle Divinità un' idea del carattere, e dell' espressione, con cui vuole essere distinta, giusta la mitologia dei Greci, e le religiose immagini del Principe de' loro poeti.

CAPO VIII

CARATTERE DI VENERE

Basta leggere gli inni che l' immortale Omero ha dedicato ai grandi Numi della Grecia, per vedere con viva pittura espresso in ciascheduno il proprio carattere, e quella presenza, e divino contegno che gli compete.

Dipinta dal raro suo pennello, oh come si presenta vezzosa e cara agli Dei infra il corteggio delle grazie, Venere ancor fanciulla.

Non può essere più sorprendente, e peregrina una fresca rosa, quand' anche sola in mezzo alle infuocate arene d' immenso deserto spogliato affatto di domestiche piante.

Si cerchino adunque le più squisite forme, i tratti più amabili, e delicati, e venghino a coronare questo fiore di beltà.

Si miri in essa un occhio tenero, appassionato, significante, epperciò non molto aperto; un ciglio sereno, lontano dall' essere troppo inarcato, o folto, o di soverchio all' altro vicino, accompagnato da un sorriso dolcissimo (6), da una bocca tutta spirante amore, e voluttà, nel di cui interno scopransi di candido avorio finissimi denti; abbia due guancie ritondette, dove un grato colore d' ostro veggasi sparso fra le lattee carni, una fronte piana, spacciata, e non sporgente in fuori, un naso delicato, ed una ricca chioma in fine, o all' ebano eguale nella tinta, o che imiti in vago modo lo splendore dell' oro, che tali hanno da essere gli attributi di questa allettatrice Dea.

La statua della Venere Medicea, benchè in tutte le parti non egualmente sublime, come è quella dell' Apollo, è la sola ciò non ostante, che nel complesso meglio ci possa servire di guida per ritrovare tutte

(6) Ἡ' δὺ γελοιὴσασα φιλομμειδής Α'φροδιτη.
Dolce sorridendo l' amica del riso Afrodite, o Venere.
Vedasi Omero nell' Inno a Venere.

quelle bellezze, e fanciullesche grazie, che debbono concorrere alla rappresentazione della sua figura (7).

(7) Per non trovare alcuno intoppo, egli è d'uopo di leggere e nello stesso tempo di eseguire a mano a mano praticamente le figure che descrivo, poichè ogni cosa è in tal modo concatenata, che non si può assolutamente comprendere senza l'ordine proposto, e senza operare col lapis, ed il compasso.

Bisogna adunque fingere, che non vi sia alcun rame, e tentare tutto solo di mettere in pratica quanto si espone: così ogni cosa resterà più impressa nella memoria.

CAPO IX.

FORMAZIONE D'UNA TESTA DI VENERE A SOMIGLIANZA DELLA MEDICEA DALLA QUALE SI RICAVANO POI TUTTE LE ALTRE TESTE TANTO DELL'UNO CHE DELL'ALTRO SESSO.

Si costruisca sulla carta con il quadrante un angolo di 52 gradi, i di cui lati tanto si prolunghino, quanto si desidera alta la faccia; all' estremità di que' lati si segni la parte di cerchio che noterà il compasso, e per maggior chiarezza si chiami A l'angolo superiore, mistilineo è B l'inferiore. Tav. 1.

Si divida quindi la detta curva magistrale in tre uguali porzioni, la prima di queste descriverà il contorno della fronte, la seconda disegnerà l'altezza del naso, e la terza della bocca e del mento.

Fatto questo si tiri dal punto radicale (che così chiamo l'angolo dei 52 gradi) una retta orizzontale, la quale passando per il punto inferiore della linea del naso, esca fuori della curva magistrale un quarto dell' altezza del medesimo: si divida quindi questo piccolo sporto in due parti uguali, e sul di lui punto estremo, più sagliente sulla sopra citata curva magistrale s'innalzi una piccola verticale alta la metà del detto sporto, si spartisca successivamente tutta l'altezza della linea del naso in quattro, e poscia dal punto inferiore della prima parte superiore della curva del naso, si tiri una linea quasi retta, che arrivi sino alla cima della piccola verticale (8); se dalla sua estremità, si comincierà una piccola curva, la quale vada a congiugnersi senza il minimo angolo in quel punto, che segna la metà dello sporto del naso, si avrà insieme alla fronte il contorno esteriore di questo, disegnato con tutta la proporzione migliore.

Per compiere poi il naso, e fargli la narice e l'ala, si piglierà la

---

(8) Dico quasi retta, e ciò perchè ha da essere pressochè invisibilmente convessa.

misura del suo sporto, e si volgerà in dentro, con che si renderà tutta la sua larghezza uguale alla metà dell' altezza.

La narice non si avanzerà che un quarto, o poco più nel suddetto sporto del naso, e terminerà indietro alla metà della linea, che determina la posteriore parte del naso.

L' altezza, ossia l' arco della narice, segnandolo sulla curva magistrale, sarà un quindicesimo, ossia il quinto della terza parte dell' altezza del naso, avrà la sua ala la figura pressochè semicircolare, e scendendo dalla linea orizzontale un sesto dello sporto del naso, arriverà appena alla verticale direzione del punto che ne segna il confine, e sarà più presto minore in altezza, della larghezza delle narici. In questa figura si potrebbe diminuire di un tantino la larghezza del naso, senza farle danno, ma ci vuole giudizio per non cadere nel meschino. Disegnato il naso, si discenda alla bocca, ed al mento: divisa la linea che li deve racchiudere in tre parti uguali, si delineerà nella prima distanza il labbro superiore con la parte, che l' unisce al naso, incavando questa d' un sesto, del quarto dell' altezza del naso, ossia d' un ventiquattresimo, procurando di darle un bel serpeggio, e facendo sì, che tutto questo non tocchi la curva magistrale, che nel solo superiore orlo del labbro, il quale non occuperà che un terzo dell' altezza di questa prima distanza, nel mentre che la larghezza della bocca non oltrepassando quella dello sporto del naso, sarà disegnata sopra d' una linea paralella, alla orizzontale del medesimo. (9).

Nella seconda distanza si farà il labbro inferiore con la cavità, che gli soggiace, e sarà desso giusta l' espressione di questa figura vicino, o lontano d' un contorno dalla curva magistrale, ma sempre però di un terzo più alto, ossia spesso del superiore, come in tutte le rimanenti figure. Questo labbro vuole essere più ritondetto, più tumido dell'

(9) Per avere la larghezza della bocca in profilo tanto in questa, che in tutte le altre teste femminili, quando non ridono molto, si può fare centro col compasso nell' angolo dei 52, ed allargando l' altra punta sino al termine dell' ala del naso, si descriverà inferiormente una parte di cerchio, che giunga sino a livello dell' unione delle due labbra. Nelle figure virili si può ingrandire di un ottavo del loro rispettivo sporto della fronte, ma questo principalmente quando lo chiama l' espressione. Nella Venere si può fare la bocca un tantino aperta senza allungare la curva magistrale, e solo raccorciando la prima e seconda porzione, quelle cioè che contengono le labbra, ma ci vuole giudizio.

altro, e non toccherà la curva magistrale, che un terzo sopra l' angoletto, che ne decide il confine. La cavità ad esso sottoposta, andrà nella sua metà del doppio più addentro di quella, che separa il naso dal labbro superiore, ed uniendosi col mento senza fare il minimo angolo, passerà dolcemente nella linea convessa di questo, figurando in tal modo una specie di S, la di cui superiore curva sarà sempre della metà più piccola di quella, che contiene il mento.

Siccome il mento con la sua convessità, entra quasi d' un quarto nella superiore cavità soggiacente al labbro inferiore, si andrà perciò via accostando al punto, che segna il principio della terza distanza, ed uniendosi poco sotto, con la curva magistrale, non l' abbandonerà, che nel sito in cui resta divisa per metà la suddetta terza distanza, per quindi andar a tagliare il lato inferiore dell' angolo de' 52 gradi in un punto distante d' un terzo della quarta parte dell' altezza del naso, ossia un dodicesimo della detta dall' angolo mistilineo B (10).

Dal termine del mento sino al principio della gola, evvi una tenue discesa, ed uno sporto che pure debbono avere relazione con il rimanente della faccia.

Per conseguire queste due proporzioni, si cominci a prolungare la curva della faccia d' un sesto della sua altezza, quindi dal punto estremo di questo prolungamento, si tiri una retta sino all' angolo de' 52 gradi. Eseguito questo si prendano con il compasso due none parti, e mezza della faccia, e con tale larghezza fatto centro nel punto B, si segni con un punto tale distanza sopra la linea, che ultimamente si è tratta, questo servirà e per determinare l' altezza di quanto deve soggiacere al mento, e per indicare non solo lo sporto, che vuole avere la ganascia sopra la linea del collo, ma eziandio l' origine dello stesso.

In una Venere acciocchè il contorno dello sporto della ganascia, riesca elegante, deve unirsi col mento senza angolo alcuno, gonfiare qualche poco nel mezzo, e con un elegante serpeggio congiugnersi al collo nel centro d' una bella concavità, schivando in questo modo

(10) La testa della Venere Medicea in questa parte non è così bella come sono varie altre statue antiche, e ciò a motivo che il suo mento ha troppo carattere, ed è senza ragione appiattito.

di fare un angolo, che non può essere necessario, che in questo solo caso, cioè qualora stando il collo fermo, si piega sopra di quello la testa. La detta regola serve per tutte le teste, che descriverò.

Il ciglio nella parte sua più alta, che sarà distante della curva magistrale un settimo dell' altezza del naso, deve essere a livello del principio di questo. Nel termine poi, a livello del canto esterno dell' occhio, e dividere per mezzo la distanza, che passa sulla linea orizzontale tra il principio dell' orecchio, e la curva magistrale (11).

La linea interna del tarso superiore ossia quella, che tocca, e circoscrive il globo dell' occhio, non solamente non si accosterà cotanto al contorno della faccia, ossia del naso, che più non vi rimanga tra di loro la distanza d' un quarto del detto naso orizzontalmente posta, ma nemmeno sarà più bassa della medesima distanza dalla sommità del ciglio, e ciò tutta volta, che l' occhio sta naturalmente aperto. Il tarso inferiore poi sarà d' un sesto della stessa misura più addietro, e questo si fa acciò abbia l' obbliquità necessaria.

La maggior apertura dell' occhio, misurata sopra il bianco e fra un tarso e l' altro, sarà un sesto dell' altezza del naso, e la sua larghezza un sesto meno della propria altezza, ma perchè in questa figura deve essere un po' meno aperto, apparirà perciò tanto largo quanto è alto. L' inferiore palpebra sarà uguale in altezza alla superiore, epperciò amendue niente più alte che d' un terzo della quarta parte dell' altezza del naso, ossia d' un dodicesimo.

Dopo l' occhio, bisogna situare l' orecchio e proporzionarlo alle altre parti: ecco il mezzo.

Si prenda la metà della linea orizzontale, che partendo dall' angolo de' 52 gradi, va a segnare lo sporto del naso, e fatto centro nello stesso angolo, si alzi una curva, la quale arrivi sino al lato superiore del medesimo, dopo questo stando sempre nell' indicato centro, si restringa cotanto il compasso, quanta è la larghezza maggiore del profilo del naso, e si descriva un' altra curva rinchiusa fra gli stessi limiti della prima, si otterrà fra le due disegnate curve la maggior larghezza dell' orecchio.

La minor larghezza dell' orecchio nella parte soggiacente al meato

(11) Per vedere l' effetto della suddetta divisione bisogna supporre che dal termine del ciglio piombi una verticale sopra la linea orizzontale della faccia.

soltanto la metà dello spazio, che si trova fra le due curve, che contengono tutto l'orecchio per allargarsi quindi gradatamente, e formare il maggior contorno ovale.

Tirando una linea lunga un terzo della faccia, la quale nella parte superiore tagli per mezzo la larghezza dell'orecchio sopra il lato dell' angolo de' 52, e nella inferiore divida in due parti uguali tutta la parte sottoposta al meato auditorio, arrivando sino alla periferia del semicerchio, che ne forma il termine, si avrà la misura giusta dell'altezza, e dell'obliquità dell'orecchio.

Divisa tutta l'altezza dell'orecchio in tre parti uguali, e posta in quella di mezzo la cavità che contiene il meato auditorio, si darà all' inferiore parte quel bel contorno tondeggiante, che forma quel poco di pinguedine, che ivi si trova unito alla cartilagine, e poscia alla superiore, e laterale più prominente quelle forme ovali, e dolci incavature, che si veggono nelle fanciulle ben formate.

Bisogna però avvertire primieramente, che le due parti superiore, ed inferiore hanno da rendersi uguali a quella di mezzo, entrando alcun poco nel suo spazio, ed in secondo luogo, che qualora succede che l'ala del naso discenda qualche poco al di sotto della linea orizzontale, fa d'uopo di pure abbassare d'altrettanto l'orecchio, e questo s'intenda di tutte le teste che seguiranno.

Siamo alla forma del cranio. Per costruire questo secondo le più esatte regole Greche di proporzioni, e giusta le leggi del meccanismo animale, non conviene far altro, che elevare una verticale (12) alta come la faccia nel punto dove s'innalza la curva minore, che racchiude l'orecchio: quindi prendere il compasso, e primieramente far centro nel punto segnato sulla linea orizzontale del naso, e che divide inferiormente in due parti uguali la distanza che si trova fra le due curve, che contengono l'orecchio, aprirlo sino al cominciamento della fronte, e quindi descrivere una parte di cerchio, che partendo dal detto prin-

---

(12) Questa verticale per aver maggiore facilità nello spiegarsi, la chiamerò C. *Vedasi la Tav. 1.*

cipio, se ne vada a terminare nella perpendicolare già elevata (13).

In seguito a questo far centro un quinto dello sporto del naso al di sopra del punto, dove la perpendicolare interseca il lato superiore dell' angolo de' 52, aprire il compasso sino al punto dove la stessa perpendicolare viene tagliata dalla curva del cranio testè delineata, e con quella distanza descrivere tanto di cerchio, che arrivi a toccare la linea orizzontale che parte dal centro dell' angolo de' 52 gradi, luogo appunto in cui deve terminare la cervice, e senza angolo alcuno cominciare la linea leggiermente concava del collo.

Affinchè nulla vi manchi di quello, che riguarda il capo, e più commoda sia la spiegazione, riunirò in questo luogo tutte le misure transversali della testa, osservata in prospetto col punto di vista alla metà del naso, ed alla distanza di tre diagonali del capo. Il diametro della faccia a livello d' una parte sopra il ciglio, è di parti sei. A livello dei lagrimatori è di parti sei, e mezza a livello della base del naso è di parti sei. A livello del termine del labbro inferiore è di parti cinque e un terzo. Il cranio è di parti otto nella maggiore sua larghezza. L' occhio come sopra abbiamo detto, corrisponde in larghezza ad un settimo dell' altezza della faccia. Da un ciglio all' altro deve trovarsi la larghezza di un mezz' occhio, e da un lagrimatore all' altro, la larghezza d' un occhio intiero. La base del naso vista in pianta è larga un occhio ed un terzo, ed il fianco della medesima, se si misura dal centro della punta del naso sino all' estremità dell' ala, ha pure la stessa larghezza. Lo stesso si dica dell' orecchio parallello alla linea visuale. Tutta la costa del naso veduto in faccia, è larga un terzo della sua base, eccettuata la prima parte, la quale a misura, che salisce verso le ciglia, si va via allargando.

La bocca in prospetto è larga un occhio, e due terzi, e se è veduta un tantino di fianco, diminuisce d' un terzo. Il mento è uguale in larghezza alla base del naso.

(13) Acciocchè la fronte si unisca bene con il cranio, conviene togliere quel piccolo angoletto, che si troverà formato dall' unione, ossia incrocicchiamento delle loro linee, epperciò tirare una lineetta al di dentro dell' angolo, che le congiunga insensibilmente. Lo stesso si farà nell' unione della prima con la seconda parte del cranio, ma per di fuori.

Le orecchie sporgono in fuori dal cranio un quarto dell' altezza del naso, (14) e tutti i contorni che orizzontalmente descrivono assieme le guancie cominciando da sotto gli occhi, e scendendo sino al termine della faccia, sono poco meno che semicircolari (15).

Con queste misure, unite a quelle che constituiscono la forma del profilo, qualunque disegnatore, che si trovi perito nella prospettiva, potrà non solo facilmente delineare a idea in qualsivoglia posizione una testa, ma del pari modellarsela in creta, come più volte ho fatto io per occuparmi piacevolmente in diverso modo.

Non parlo che di un disegnatore perito nella prospettiva, e ciò perchè senza di questa scienza nessuno è capace di ridurre a idea un corpo di tal natura perfettamente in pianta, e farlo quindi vedere in qualunque aspetto, che si voglia.

Indicato il modo di formare la testa d' una Venere, è d' uopo di passare a quelle che vengono in appresso, ma qui per maggior comodo, e per risparmiare molte ripetizioni, essendo esse formate tutte sopra i punti che si ritrovano nella suddetta, ho pensato di assegnare a ciascuno di quelli, che si rinvengono in tutta l' estensione della linea orizzontale, sopra di cui posa la base del naso, e il termine dell'

---

(14) Vi sarà certamente più d' uno, il quale bramerà verificare sopra qualche gesso che terrà nel suo studio, le misure che vado esponendo, ma a questo riguardo egli è necessario, che rifletta prima ben bene, che egli è difficilissimo per non dire quasi impossibile, che un gesso possa riportare esattamente la figura dell' originale, e ciò primieramente perchè il gesso nel seccare, esalandosi l' acqua, si ritira e si restringe, oltrecchè non ha mai in tutte le parti egual porzione d' umido; in secondo luogo, perchè rarissimamente per non dir mai i tasselli, che compongono la forma, sono tra di loro non solo esattamente uniti, ma nel giusto livello, dal che ne viene poi ben soventi, che un fianco del naso è più largo dell' altro, la bocca, e le altre parti difficilmente ben situate, e simmetriche. In terzo luogo perchè ordinariamente il gesso non è abbastanza fino per poter insinuarsi nelle parti più delicate e sottili, come sono i contorni degli occhi, delle narici, e della bocca, per il che sempre si veggono o scomposti, o mancanti. Fin che si può, bisogna ricorrere agli originali e trattandosi di misure, è d' uopo di esaminarli primieramente per ogni verso a fine di vedere se alle volte vi sono parti non abbastanza tra di loro simmetriche, e se il profilo è più bello da una parte che dall' altra.

(15) Dico poco meno che semicircolari, perchè non arrivano essi perfettamente a descrivere un semicerchio; frattanto queste linee curve non debbono entrare per niente nello sporto del naso, ma figurarsi che trapassino al di dentro di questo, ed anche delle labbra, poichè altrimenti cesserebbero esse di presentare una curva poco presso uguale ad un semicerchio.

orecchia, una figura d'aritmetica, acciò immantinenti, vengano ideati ogni qual volta che in qualcuno di loro dirò di far centro col compasso, oppure di elevare qualche perpendicolare.

Sarà pertanto individuato col numero 52 il punto dell' angolo dei 52 gradi, con la cifra 2 il punto in cui s' eleva la curva posteriore dell' orecchio, e siccome divido orizzontalmente la larghezza di questo in quattro parti uguali, così prima di arrivare alla sua metà, s' incontrerà il numero 3, che è quello, che segna il primo quarto, quindi il 4 che è quello che divide in due parti uguali l' orecchio, in seguito il 5, che accenna il terzo quarto, ed in ultimo il 6, che è quello sopra di cui s' eleva la curva anteriore che rinchiude l' orecchio.

Dopo i suddetti avanzandosi verso il naso, il primo punto che occorrerà sarà il 7, che è quello, che determina il confine dell' ala del naso, il secondo l' 8, il quale taglia il profilo del naso in due porzioni uguali, il terzo sarà il 9, che divide in due la parte che sporge fuori della curva magistrale della faccia, e l' ultimo il 10, che indica il termine dello stesso naso.

Lasciando ora questa linea orizzontale, e montando in su nella direzione verticale della retta C elevata nel punto 2 s' incontrerà quel punto in cui quest' ultima taglia il lato superiore dell' angolo dei 52, e questo sarà chiamato il punto 11. In seguito alle predette aggiungo ancora una cifra, che è il 12, la quale sarà situata nel punto che divide la fronte dal naso, e con questa finisco. Tav. I.

CAPO X.

CARATTERE DELLA TESTA DI DIANA

Deve presentare Diana l' aspetto di una maestosa Vergine pudica, e vereconda Παρθενον αἰδοίην come dice Omero nel di lei inno: con un occhio pertanto di forma grandiosa, e moderatamente aperto, non troppo vicino al ciglio, la di cui superiore palpebra sia alquanto più vasta, ed alta di quella, che darsi suole all' occhio vivace, e furtivo di Venere, e con un ciglio un poco più elevato in forma d' arco, esprimeremo quel modesto sguardo, che conviene al verginal candore. Con un naso quindi, la di cui narice sia più presto angusta, con una bocca, che per la sua picciolezza, e disposizione delle labbra non lasci scorgere, che quel lievissimo sorriso, che annuncia la tranquillità dell' animo, e con un colorito dolcissimo, e poco tinto di quella porpora, con cui abbellisce Amore le fresche guancie della tenera sua genitrice, noi verremo a dipingere in essa il proprio distintivo carattere, le divise cioè d' un cuore pudico, insensibile alle ferite di Cupido, ed alieno da tutti gli scherzi, e gli artifizi usati alla corte di Afrodite (16).

---

(16) Οὐδε ποτ' Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον κελάδεινὴν
Δάμναται ἐν φιλότητι φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη.

Non mai di Diana della rocca d' oro sonora, fu domato il cuore da Venere del riso amica. *Omero nell' inno dedicato a Venere.*

CAPO XI.

FORMAZIONE D' UNA TESTA DI DIANA

Tanto per questa, che per tutte le rimanenti teste, di cui sono per dare la descrizione, servirà la stessa regola nel procedimento.

Si comincierà a costrurre l'angolo dei 52 gradi con la curva magistrale della faccia, e sue divisioni, e si delineerà in seguito la linea orizzontale, segnando sopra di quella i punti, che nella Venere accennano la larghezza, e sporto del naso con tutte le divisioni dell' orecchio, ed elevando nel punto 2 la stessa perpendicolare C che quivi si ritrova.

Delineata questa figura geometrica, e volendo fare come dissi una testa di Diana, primo si prolungherà il lato superiore dell' angolo dei 52 d' un ottavo dell' altezza del naso di Venere (17).

Secondo, facendo centro col compasso nel punto 12 si piglierà la misura dell' altezza della fronte, e si girerà sotto il punto D per vedere quanto ci vuole ad arrivarci (18). Lo spazio poi, che correrà fra il punto D ed il termine della misura ora presa della fronte, si dividerà in due parti, e data la prima alla fronte, e la seconda alla lunghezza del naso, si farà poi con una simile aggiunta il rimanente (19) della faccia, uguale a ciascuna delle altre due superiori divisioni, non ommettendo di tirare dal punto estremo dell' aumento della faccia situato sotto l' angolo B una retta che vadi a terminare nell' angolo dei 52.

Aumentate le tre divisioni della faccia si comincierà il profilo, non più dal punto A come nella Venere, ma bensì dal punto D, il quale

(17) Il termine di questo prolungamento lo chiamerò D in tutte le teste.

(18) Tutte le distanze di cui non farò menzione in questa, e nelle seguenti teste si faranno simili a quelle della Venere, con l' aggiunto però di quanto potrà influire la maggior altezza del profilo, e il maggiore sporto del modulo D A.

(19) Questo punto estremo della faccia posto sotto l' angolo mistilineo B lo chiamerò G in tutte le teste, e la linea che parte da questo per andare all' angolo de' 52 la dimanderò la linea G 52.

accenna la radice de' capelli, e lo sporto della fronte sopra la curva magistrale della suddetta.

Bisogna notare, che ogni qual volta io parlerò dello sporto della fronte, sarà sempre in tutte le teste individuata la distanza, che corre dall'angolo A mistilineo, ed il punto D misurata sullo stesso lato dell' angolo dei 52.

Terzo, in seguito al già operato, si dividerà in tre parti lo sporto della fronte, e disegnando quindi il profilo di questa, e del naso, si procurerà che il detto profilo abbia una tale degradata declinazione, che alla metà della fronte si trovi lontano della curva magistrale due terzi dello sporto D A: in linea del ciglio, la metà di detto sporto; ed in linea del primo quarto superiore dell' altezza del naso, un solo terzo del citato sporto.

E qui avvertiamo bene, che non ci ha da essere veruna idea d' angolo, o cavità, ma una lievissima ondulazione, o per meglio dire convessità, la quale determini il contorno della fronte, e quello del primo quarto dell' altezza del naso, nello stesso modo che si vede nella Venere.

In questa figura la larghezza del naso corrisponde alla metà dell' altezza sua più un ottavo di D A, e volendolo fare come nella Venere più leggiero, si potrà diminuire di detto ottavo; ma anche qui ci vuole molta cautela, a motivo che le ombre, ed i lumi fanno poi parere i corpi più piccoli di quando sono semplicemente disegnati.

La punta del naso oltre di essere un poco più grande di quella della Venere, non è così rotonda, e monta d' una linea ossia contorno mediocre sopra il punto che segna il confine del suddetto, in modo che viene ad avere qualche somiglianza con quello d' Apollo, di cui Diana è sorella.

La narice è meno arcata di quella, che ha la citata prima figura, ella è però angusta, e parimenti discende nel termine della sua ala, di un quarto dello sporto della fronte, al di sotto della linea orizzontale.

La maggior cavità, che sovrasta al labbro superiore si scosta dalla curva magistrale un quarto dello sporto della fronte, e per questo resta d' un terzo minore di quella, che si trova nella Venere.

Il seno ossia angolo formato dall' unione delle due labbra assieme

chiuse, si allontana dalla curva magistrale la metà dello sporto della fronte: lo spessore delle labbra è come nella già descritta figura, e la cavità soggiacente al labbro inferiore, si scosta due terzi del medesimo sporto.

La larghezza della bocca, è come in Venere, uguale cioè alla linea che determina lo sporto del naso.

Il mento è affatto simile nella forma a quello della Venere, eccetto che in questa figura s' avanza fuori della curva magistrale un settimo dello sporto della fronte.

Non parlo circa il situare l' occhio, poichè il metodo è lo stesso della Venere, e non occorre altro, che inarcare di un tantino di più il ciglio, e fare la superiore palpebra più grandiosa, per vederlo adattato al presente carattere.

Dopo questo per poter fare le rimanenti parti, cioè lo sporto del mento, sopra il collo, situare l' orecchio, e determinare la larghezza del secondo, egli è d' uopo di formare il cranio, e questo è il modo. Si faccia centro nel punto 4, si allarghi il compasso non più sino all' angolo mistilineo A, ma bensì sino al punto D, si descriva poscia una parte di cerchio che arrivi a tagliare la verticale C, questa sarà la porzione anteriore del cranio. Per fare il restante, ossia l' occipite, si segnerà più alto del centro 11 e sulla verticale C un punto distante dal detto centro 11 la metà dello sporto della fronte, e fatto quindi centro nel medesimo punto (che sempre chiamerò E anche nelle altre teste, benchè ora più, ora meno si alzi sopra l' 11) si allargherà il compasso sino al punto dove la parte anteriore del cranio taglia la verticale C, e con tale raggio si descriverà posteriormente un arco, il quale terminerà nella linea orizzontale, sito, in cui deve tanto in questa, che nelle rimanenti figure aver fine l' occipite, e cominciare la linea del collo.

In seguito a questa operazione, sempre conservando con il compasso la misura del raggio, che ultimamente ha compito il cranio, si metterà una punta di quello nel punto 2, e l' altra in linea orizzontale al di dietro dell' angolo dei 52. Questo ultimo punto che formerà il compasso lo chiamerò sempre in tutte le teste il punto F, ed egli è poi da questo, che bisogna in tutte le seguenti figure tirare la linea,

che come nella Venere separerà lo sporto della ganascia dal principio del collo. Rimanendo in questa figura più largo il diametro della testa, perchè arriva sino al punto F, ciò farà, che l' orecchio si cambierà qualche poco di sito per portarsi nella giusta metà della testa, e comincierà perciò più addietro del punto 6. (20)

Trovata la metà della linea orizzontale, volendo formare l' orecchio l' operazione sarà sempre la stessa, che in quella della Venere, a riserva però, che in questa, e nelle seguenti teste, trattandosi di fare le due curve, che racchiudono l' orecchio, si farà centro nel punto F e non più nell' angolo dei 52.

Anche in questa figura, giacchè l' ala del naso discende nel suo termine qualche poco al di sotto della linea orizzontale, puossi far calare d' altrettanto l' orecchio al di sotto della detta linea orizzontale, ma prima di far questo bisogna consultare la posizione, in cui sarà messa la figura, poichè alle volte diviene superfluo.

AVVERTIMENTO.

(20) La distanza, che si troverà in tutte le teste, fra l' angolo dei 52 gradi, ed il punto F, sarà sempre quella porzione che nelle misure transversali del capo, e di tutto il corpo, veduti in qualunque posizione, dovrà aggiugnersi per rendere tutta la figura proporzionata, questo vuol dire, che se la testa della Venere a livello delle ciglia è larga sei parti, quella della Diana la sopravanzerà in larghezza di quanto si troverà fra il punto F e l' angolo de' 52, e così nel rimanente.

Riguardo poi alle larghezze del naso, della bocca, dell' occhio, e dell' orecchio, si aggiugnerà ai due primi la metà della stessa distanza che v' è tra F, e 52; e ciò soltanto in faccia, e nel fianco della base, affinchè veduti poi in profilo dal punto di vista sopra indicato, non appariscano aumentati più d' un quarto. L' occhio, il ciglio, e l' orecchio, perchè sono doppi non saranno accresciuti, che di un quarto della citata dimensione, purchè quest' ultimo sia veduto dal punto di vista già citato. Quando si ha da aggiugnere le ora dette porzioni, allora bisogna che la costruzione del cranio si faccia subito dopo la formazione della curva magistrale, e se in qualche figura non troverete osservato quest' ordine, egli è perchè ho ricavato a dirittura da' miei disegni una misura equivalente sul modulo D A, come succede nella presente figura di Diana, ed in Cerere.

Se vi disegnerete queste, ne vedrete una prova nel confronto.

CAPO XII

CARATTERE DELLA TESTA DI CERERE

Cerere ovvero Iside è quella sublime Dea, che secondo la teologia degli antichissimi Egiziani Sacerdoti, e quindi dei Greci, ha fatto all' uomo il prezioso dono dell' agricoltura, raddolciti i suoi costumi, resa più gioconda la vita, e sparsa la felicità nei regni dei primi abitatori della terra.

Figlia di Saturno, e di Rea, ha per fratelli i tre più possenti Numi, Giove il Signor dell' universo, Nettuno Padrone del mare, e Plutone il Re delle ombre. Le sue sorelle sono Giunone Regina dei cieli, e la tanto venerata Dea Vesta. Questo vuole dire che per tutti i riguardi, e per le sue prerogative, merita di essere distinta come una Dea di primo ordine, anzi come una bella immagine della felicità, e tranquillità.

Scieglieremo adunque per essa tutte quelle forme grandiose, e quei tratti, che possono rendere dolce, ed insieme maestosa una fisonomia. La bianca sua fronte sarà simile a un onda tranquilla, le ciglia serene come nella fanciulla Venere, e l' occhio grandioso, ma con uno sguardo benigno che dipinga la bontà del cuore. Dopo questo un bel naso in cui le narici si veggano moderatamente aperte, una bocca sulle cui labbra ondeggi un placido sorriso, e due guancie finalmente tinte in soave modo di roseo colore, che faccia paragone di beltà con le candide nevi, che abbelliscono le divine membra, compiranno questo amabile volto simbolo di pace.

Frattanto il capo suo, cinto d' una corona di auree spighe, si mirerà pure adorno di abbondante chioma bionda, (21) che con varj giri, e leggiadri nodi sarà alla cervice avvolta.

---

(21) *Δήμητρ᾽ ἠΰκομον σεμνὴν θεὸν.*

Cerere dalla bella chioma, veneranda Dea.

Omero inno in Cerere.

CAPO XIII

FORMAZIONE DELLA TESTA DI CERERE

Siccome nella presente testa lo sporto della fronte, ossia la distanza che corre fra l' angolo mistilineo A ed il punto D, non è più un ottavo dell' altezza del naso della Venere, ma bensì un sesto, aumenterà perciò l' altezza del profilo, avvegnachè con lo stesso metodo si facciano le operazioni.

Ora accennerò brevemente, e con ordine le varie misure, che in questo profilo vi esistono, e che per essere più o meno vicine alla curva magistrale, gli danno il proprio suo carattere (22).

Poichè la linea che descrive il contorno della fronte, e del naso, la quale parte dal punto D, ora lontano un sesto dal punto A, a misura che scende, declina verso la curva magistrale, così specifico parimenti in essa tre distanze.

La prima di queste si trova alla metà dell' altezza della fronte, ed è lontana dalla curva magistrale tre quarti dello sporto D A.

La seconda che è in linea del ciglio si scosta semplicemente della metà del suddetto sporto, e la terza che siede al termine del primo quarto superiore del naso è uguale a questa, in modo che tutto il primo quarto superiore del naso viene ad essere in tutta la sua estensione equidistante dalla curva magistrale.

Anche in questa figura deve unirsi la linea del naso a quella del primo suo quarto superiore senza dare alcuna idea d' angolo, come succede nelle già descritte teste, ed inoltre avere quel carattere, che ho

---

AVVERTIMENTO.

(22) Egli è d' uopo di riflettere che le distanze, le quali io dico che debbono passare dalla curva magistrale al contorno della fronte, e del naso, vanno tutte misurate su tanti raggi, che partano dall' angolo de' 52, e venghino a tagliare la suddetta curva.

detto in quello della Venere, (nella sotto posta nota (8)), anche d' un punto più sensibile.

La larghezza di tutto il naso corrisponderà alla metà della sua altezza, più un decimo di D A, quella della narice sarà d' un quarto dello sporto D A maggiore di quella della Venere, e niente più inarcata. L' ala discenderà al di sotto della linea orizzontale al pari di quella, e l' unione del naso, con la porzione che sovrasta al labbro superiore si farà un ottavo dello sporto D A al di sotto del punto, che sta nel centro della base del naso.

La cavità che v' è sopra il labbro superiore entrerà in dentro della curva magistrale un quarto dello sporto D A, e quella, che sta nella unione delle due labbra, tre settimi dello stesso modulo, in modo, che verrà ad essere simile all' altra, che soggiace all' inferiore labbro. La larghezza della bocca, e lo spessore delle labbra, è come nelle altre due descritte.

Il mento escirà fuori d' un settimo dello sporto della fronte, e sarà parimenti tondeggiante come in Venere, e nello stesso modo disegnato sino al principio del collo.

L' occhio differirà da quello di Venere in grandezza; sarà nel bianco ossia nel globo d' un sesto più alto di quello, avrà la superiore palpebra d' altrettanto parimenti più alta, e la larghezza corrispondente all' altezza, nel medesimo sopra descritto modo. Il ciglio sarà lietamente inarcato.

Per delineare la parte anteriore del cranio, si farà centro nel punto 4 come in Diana, e per compierlo poi, dopo di aver reso la distanza che passa fra il punto E nominato nella descrizione di quella, ed il punto 11, uguale alla metà dello sporto D A, si farà come sopra centro in E.

Tutte le operazioni che rimangono a farsi tanto per situare l' orecchio, che per ottenere la larghezza del collo, e il punto di riunione di questo con la parte sottoposta alla lingua, vale a dire lo sporto della ganascia, sono le medesime che si sono fatte in Diana, onde non occorre ripeterle.

CAPO XIV

CARATTERE DELLA TESTA DI GIUNONE

Qui si tratta di effigiare una testa, che annunci la sorella, e la moglie del Regnatore dei cieli, tale come ce la dipinge Omero, cioè per grandiose forme eccellente fra le immortali Dee (23).

Egli è dunque necessario di idearsi nella fantasìa la figura d' una veneranda matrona di eroica statura, ed imperioso contegno, una faccia che imponga con un carattere di severa maestà, che le si vegga scolpito in fronte, e dei tratti finalmente, che esprimano l' indole sua piuttosto fiera, superba, e gelosa, imperciocchè mai si potrà dire eseguita con tutta la delicatezza possibile, e ben riuscita, tanto la testa di Giunone, che quella di Venere, di Diana, di Cerere e di Minerva, se non quando desterà la prima un sentimento d' ammirazione, la seconda di voluttuoso amore, la terza di tenerezza e stima, la quarta di affezione, e la quinta di rispetto e di fiducia: ritorniamo a Giunone, e fermiamoci a descrivere i tratti che hanno da dipingere il suo carattere.

Spacciata vuol essere in questa Dea la fronte, e ben coronata di capelli acciò resti più imperiosa, e grave: pendente in dentro il ciglio nel suo principio, grandioso l' occhio, nero, aperto, ed a fior di testa, ed ampia la narice per rendergli distintivi della fierezza, e del naturale superbo, e vendicativo:

Sevae memorem Junonis ob iram. Virg. Eneid. lib. I.

Non si vedrà scherzare sulla sua bocca il dolce sorriso di Venere, ma quella semplice quiete ed ilarità, che può convenire ad una Dea sublime, che unisce un carattere come dissi, orgoglioso per la sua potenza.

Vivace in essa si mirerà il colorito, e siccome sarà di piene, e grandiose membra dotata, avrà perciò le carni candide, sicchè rileve-

---

(23) Ἠ' μεγα εἶδος ἀρίστη εν αθανάτησι θεῇσι.

Omero inno in Venere.

ranno in piacevol guisa il vermiglio delle gote, facendo altresì un grato paragone di chiaro oscuro, con il nero della chioma, e lo splendore dell' aureo diadema, che le cinge l' immortale capo.

La testa della Giunone Ludovisia per chi ha la bella sorte di vagheggiare in Roma gli stupendi capi d' opera dei Greci artisti, potrà sempre servire d' un eccellente modello per maestosamente rappresentare il simulacro di questa Dea.

Egli è con tale guida, che io ho fissate le proporzioni, e l' espressione di quella che propongo, e se qualche piccola diversità si troverà nel totale, ciò avviene perchè parlo più per un pittore, che per uno scultore, e ricerco l' effetto sin nelle parti più minute, ogni qual volta sono suscettibili di qualche espressione, e possono far sì, che la pittura diventi più animata.

CAPO XV

FORMAZIONE D' UNA TESTA DI GIUNONE

Acciochè la testa di questa Dea abbia il carattere femminile che le conviene, e nello stesso mentre sia pure di qualche poco più grande delle altre Dee, non le si accrescerà la lunghezza della faccia mediante uno sporto maggiore e straordinario della fronte, come cosa, che portata troppo oltre, diviene distintivo del carattere virile, ma piuttosto si adoprerà un altro mezzo, che è il seguente.

Prolungati i due lati dell' angolo de' 52 gradi d' un sesto dell' altezza del naso della Venere, si delineerà ne' due punti estremi di tale aumento un' altra curva magistrale, che riescirà maggiore della prima.

Segnati quindi sul triangolo che resta formato dall' unione dei due lati dell' angolo de' 52, con la curva magistrale posteriormente costrutta tutti quanti i punti, e le linee orizzontali verticali, e curve, che stanno nella testa di Venere, come se precisamente si avesse a dise-

gnare un altro profilo di questa un poco più in grande, non si adoprerà più la prima testa della ora menzionata Dea, per proporzionare e delineare quella di Giunone, ma bensì le misure ultimamente segnate su quel nuovo triangolo, per mezzo del quale si potrebbe, come dissi, ridurre più in grande un' altra Venere.

Supposto ora che già si sia fatta una Venere col mezzo del triangolo nuovamente costrutto, sono (citando sempre le misure di questa) a descrivere le forme della Giunone.

Lo sporto D A della fronte in Giunone è simile a quello di Cerere, vale a dire, è un sesto dell' altezza del naso di Venere.

In linea della metà della fronte diminuisce d' un quarto di detto sporto. In linea del ciglio è la sola metà, e così pure in linea del termine del primo quarto superiore del naso.

Ma qui non posso avanzarmi più oltre se prima non parlo del modo di fare il cranio a questa figura, e la ragione si è, che dovendosi in essa aumentare le larghezze del naso, della bocca, dell' orecchio, ec., ed avendosi queste da regolare giusta l' aumento, che si fa tra l' angolo de' 52 gradi, ed il punto F, diviene indispensabile il formare il cranio per procurarsi tale misura.

Volendosi adunque tracciare il contorno del cranio, si comincierà a far centro nel punto 4, e segnata la parte anteriore, si farà centro nel punto E, il quale in questa figura sarà posto al di sopra del punto 11 quanto è la metà dello sporto della fronte, ossia un sesto dell' altezza del naso di Venere. Fatta in seguito l' operazione che viene a stabilire il sito preciso dove ha da trovarsi il punto F, si piglierà il quarto della distanza, che corre tra l' angolo de' 52, e il punto F, e aggiungendolo alla misura della metà dell' altezza del naso di Giunone, si otterrà con questa dimensione la larghezza del suddetto naso in profilo, e qui fa d' uopo avvertire che tale misura del quarto della distanza, la quale si rinviene fra l' angolo 52, e 'l punto F, ha da essere poi aggiunta parimenti alla larghezza della bocca, dell' orecchio, del ciglio, e di tutte le altre parti, che stanno per traverso della faccia.

Il naso della Giunone nella punta ha qualche cosa di più quadrato, e inferiormente verso la metà del suo sporto, discende al di sotto della linea orizzontale un ottavo dello sporto D A della fronte, cosic-

chè rimontando poi verso il punto che nota il termine perpendicolare del naso, viene a formare nella suddetta metà del suo sporto un angoletto, però assai ottuso.

La curva della sua narice nella maggior monta, cioè sopra il punto che specifica il termine dell' altezza del naso si eleva sopra la linea orizzontale, la metà dello sporto della fronte, e l'ala non discende al di sotto della ora detta linea, che al pari del naso, cioè un ottavo dello sporto della fronte D A.

La parte, che sovrasta al labbro superiore è incavata come nella Cerere, cioè un quarto dello sporto della fronte, ma con questa differenza, che se nella seconda la maggior cavità si trova alla metà di tale parte, nella Giunone si rinviene più alta d'un terzo, il che la rende alquanto più retta, e dà nel mentre alla bocca un' aria più severa (24).

La cavità formata dall' unione delle due labbra è di tre quinti e mezzo dello sporto D A; quella che giace al di sotto del labbro inferiore è di tre quinti, e la distanza che passa dallo stesso labbro inferiore alla curva magistrale, è d' un settimo.

Il mento sporge fuori della gran curva un sesto dello sporto D A, ed il suo contorno forma un semicerchio alquanto appiattito, e più grande di quello che si vede in tutte le altre Dee.

Il ciglio pende di più in dentro un sesto dello sporto D A che nelle altre figure, ed è altresì più spesso, e folto. Tanto in questa, che nelle seguenti teste, varierà la misura della distanza dal bianco dell' occhio sino alla sommità del ciglio, e non sarà più come in Venere un quarto, ma bensì un quinto dell' altezza del naso.

L' occhio crescerà della metà dell' aumento che si è fatto alla larghezza del naso, cosicchè misurato sul globo, sarà alto un quinto dell' altezza del naso, e largo lo stesso, meno un sesto della medesima altezza del globo. Questa proporzione sarà sempre la medesima nelle statue virili, quando nol vieta l' espressione.

---

(24) In questa figura e nella seguente di Minerva, la larghezza della bocca corrisponde parimenti come nelle antecedenti alla misura dello sporgimento del naso, e ciò si fa affinchè sii sempre in proporzione con le altre parti, anche quando aumentano in grandezza. Lo stesso si dica dello spessore delle labbra; è sempre come in Venere più o meno.

CAPO XVI

CARATTERE DI MINERVA

Minerva, la protettrice del popolo Ateniese, è senza dubbio la più gloriosa tra le Dee; non v' è chi possa disputarle un tanto onore; e qual altra cosa vollero mai i Greci esprimere con questa divinità, se non l' alta onnipotente sapienza del sommo Giove, il simulacro della virtù più pura, e sublime che possa regnare ne' cieli? Omero il primo ornamento della Greca poesia, l' encomiatore, il panegirista degli Dei, e degli Eroi, con quale fervore, con qual estro sublime non descrive egli in pochi versi l' augusto carattere di questa sapientissima Dea, uscita dal sacro capo di Giove a beneficio de' mortali abitatori della terra?

Sotto le belle sembianze di maestosa vergine robusta e vereconda (25), madre ce la dipinge delle più luminose imprese, propugnacolo delle città, consigliera del maggiore dei Numi, anzi il più saldo sostegno del suo trono, famosa in pace, ed in guerra, instancabile, e sola trionfatrice delle passioni a preferenza di tutte le altre Dee, si potea dire di più da quel grand' uomo, si poteva offrire un incenso più grato, e migliore per onorare le sublimi doti della virtù, e della sapienza, per eccitare i popoli a renderle un culto speciale, e propagarlo fra i viventi (26)?

Non si può mirare la Pallade di Villa Albani, senza arguire, che anche fra gli artisti più famosi di Grecia vi fu, chi animato di eguale entusiasmo, volle gareggiare con il principe de' suoi poeti, e far di

(25) Παρθένον αἰδοίην, ἐρυσίπτολιν, ἀλκήεσσαν
Τριτογενῆ; τὴν αὐτὸς ἐγείνατο μητίετα Ζεὺς
Σεμνῆς ἐκ κεφαλῆς πολεμήια τεύχε' ἔχουσαν.
Omero inno secondo in Pallade.

(26) Leggendo l' Iliade, l' Odissea e gl' inni consecrati alla gloria di Minerva, chiaramente si vede che il divino Omero non si sazia di celebrare questa Dea, e va in traccia di tutti gli epiteti, e di tutte le espressioni che possono far risaltare le sue rare qualità.

se stesso gloriosa prova nell' esprimere col più grandioso stile, le bellezze, e l' alta sapienza di Minerva.

E in fatti analizzando quell' opera veramente sublime, chiaro si scorge eseguito in quella quanto dipinge con energiche parole il grande Omero. Sapienza, fortezza, e maestosa verecondia. Si osserva una fronte, maschia, ed un capo che dimostra abbondanza di cervello, e insieme virile fortezza, un occhio modesto, uno sguardo dimesso, che inspira un religioso rispetto, e un naso alla perfine, ed una bocca piacevolmente lieta, che annuncia la placida calma, che regna nell' anima sua sempre tranquilla, ed uguale.

Questa è la scorta cui tenni dietro nel formare la Minerva di cui sono per esporre le proporzioni, e se parimenti in questa, come già dissi della Giunone, si troverà qualche piccola differenza con l' originale, non deriva ciò da un' idea mia particolare, e senza fondamento, ma bensì dalle osservazioni fatte sugli effetti della luce, e sui riflessi, i quali ora accrescono, ora diminuiscono di grandezza i corpi solidi. Tuttavia chi se la disegnerà potrà correggersela a suo talento.

Riguardo a quanto non si può vedere nel marmo, che è il colore degli occhi, delle carni, e de' capelli, dirò primieramente, che in Pallade vuole essere tinta la pupilla d' un bel azzurro cupo per uniformarsi ad Omero, poichè tale la descrive (27); che sfarzosa ha da essere la chioma, e bruna, ossia d' un color castagno chiaro, acciò convenghi al temperamento robusto, e insieme pacifico di questa Dea, ed in ultimo che un color bianco, e vigoroso sarà il più proprio per la sua carnagione, come un grato vermiglio lo sarà per le guancie, acciò unito allo sfolgorare dell' argenteo oppur aureo elmo, ed alla corona di verde olivo che lo circonda, accresca nuova bellezza, e maestà al divino volto.

---

(27) Γλαυκῶπις Ἀθήνα.

CAPO XVII

FORMAZIONE D' UNA TESTA DI MINERVA

Per dare alla figura di Minerva il carattere testè delineato, conviene, che fra il punto D ed A si trovi una distanza uguale ad un terzo dell' altezza del naso della Venere, meno la settima parte di detto terzo.

In linea della metà della fronte tre quarti dello sporto D A.

In linea del ciglio due sesti e mezzo, e in linea del termine del primo quarto superiore del naso, un terzo (sempre della stessa misura).

La larghezza del naso è la metà della sua altezza, la narice ha la stessa proporzione che ha quella della Venere, con la larghezza di tutto il naso, perciò si avanza d' un quarto nello sporto del suddetto, e comincia alla metà della parte posteriore.

Essa non si eleva al di sopra della linea orizzontale, che un quinto della misura D A.

Tanto la punta del naso, che l' ala non discendono al disotto della linea orizzontale, e la prima non combacia questa linea, che per un terzo dello sporto, cioè al disotto del cominciamento della narice, e qualche poco più avanti.

La maggiore cavità nella parte sovrastante al labbro superiore, è di un ottavo dello sporto D A, e si trova alla metà della detta parte, la quale è alta tre quarti di D A.

Il labbro superiore tocca nel punto di suo principio la curva magistrale, e nell' unirsi all' inferiore, si scosta da quello d' un quarto della distanza D A. Anche il labbro di sotto, il di cui spessore uguaglia la metà di D A tocca la gran curva, ma però nel termine della sua convessità, ossia nell' unione con la cavità che gli soggiace, la quale cavità alla sua metà entra in dentro d' un quarto di D A, più un' ottava parte dello stesso quarto.

Il mento in questo volto ha pure un bel contorno tondeggiante, il quale non oltrepassa la curva magistrale, ma solo la tocca col suo

mezzo, e quindi sfugge verso il principio del collo con dolcissima ondulazione.

Io ho provato in questa figura di tenere di un tantino più corta la parte della curva magistrale, che viene racchiusa tra il punto 8, ed il punto G, e mi sembra che questo le dia un non so che di tenero, di gentile, ed amabile, nel mentre che la proporzione della fronte, del naso, e del rimanente basta per darle quell' aria grandiosa di dignità, e di talento che le conviene. Egli è in seguito a questa proporzione che io assegno alla parte che sovrasta al labbro superiore solamente tre quarti dello sporto D A, poichè altrimenti sarebbe al solito due terzi di tutta la distanza che contiene il labbro, come si è detto nella Venere.

Il ciglio in Pallade vuole essere grave, perchè questo è indizio di una mente occupata in cose di sommo rilievo. Si farà adunque meno inarcato che nelle altre figure, non pendente in dentro come si vede nella fiera Giunone, ma alquanto piano come quello di Giove.

L' occhio avrà la superiore palpebra alta la metà della linea D A, e ciò affinchè abbia una dimensione più grandiosa delle altre, e caratteristica della modestia e verecondia. Lo sguardo sarà rivolto a terra, e le forme tutte nobili, e maestose.

Per contornare con il compasso il cranio di questa figura, si farà primieramente centro nel punto 4, e delineata l' anteriore parte, si farà quindi centro nel punto E, il quale si alzerà sopra il punto 11 tre quarti dello sporto D A.

Del rimanente dell' operazione non ne parlo, poichè è sempre la stessa che nelle precedenti.

Ecco con questa cinque belle teste ideali femminili di diversa forma ed espressione, ricavate dai più purgati esemplari antichi, e capaci di porgere cinque varj moduli per formare altrettante figure dotate tutte di un avvenente taglia.

Benchè nella testa di Minerva l' aggetto della fronte imiti quello di una figura virile, osservate ciò non ostante come l' arte Greca ha saputo per altra via rendere svelte tutte le sue forme.

Riflettete all' altezza della sua faccia, ed alla piccola distanza che si trova fra il punto F, e l' angolo de' 52, e vedrete quanto poco la se-

conda aumenti le larghezze, nel mentre che la prima notabilmente accresce le altezze, ragione per cui non solo la faccia, ma tutte le altre parti, guardate in prospetto, debbono offrire una forma più ovale di quella che si vegga nelle altre teste, epperciò divenire più maestose. Se poi paragonando le une con le altre troverete nelle descritte teste, ed anche in quelle che seguiranno sempre diversa la regola per delineare tutto il cranio, e bramerete d' intenderne il motivo, vi dirò che ciò si è dovuto immancabilmente praticare, e per imitare i sublimi originali di Grecia, e per produrre quella squisita varietà, con cui rende natura ad un tempo stesso diversi capi benchè dissimili, tutti però nel loro genere, e giusta la loro espressione egualmente interessanti.

Alle proposte riflessioni egli è d' uopo di aggiugnerne ancora un' altra, ed è che in natura esistono non solo due caratteri distinti, uno appartenente all' uomo, e l' altro alla donna, ma eziandio un terzo, che partecipa di amendue; diffatti nello ſtesso mentre, che si offrono allo sguardo degli uomini che hanno del gentile, e femmineo nel loro volto, si mirano pure delle donne, che dimostrano un carattere robusto e virile.

Come di questa gradazione si sieno ottimamente serviti i Greci per rendere espressive e caratteristiche le loro figure, non pochi monumenti ci rimangono, che in singolar modo ce ne possono fare chiara testimonianza.

L' Apollo di Belvedere quantunque di aspetto virile, non ha egli nel volto delle forme così nobili, e delicate da poter, acconciato diversamente, mentire il suo sesso come fece Achille tra le donzelle di Sciro? Le migliori teste di Bacco tanto scolpite in marmo, che incise sopra gemme, o lavorate di rilievo in cammei, sieno grandi esse, o piccole provano ancor meglio la mia proposizione.

Non si vede di virile in questa divinità, se non che uno sporgimento, un aggetto di fronte maggiore di quello che è stato dato ad Apollo, e più approssimante a quello di Giove, di cui pure è figlio.

Se non fosse di tale caratteristico, e della acconciatura de' capelli, si piglierebbe facilmente per una donna, così morbide sono, e tondeggianti le forme della sua faccia. Lo stesso succederebbe, e del Ge-

nio alato di Villaborghese, del Meleagro di Belvedere e degli Antinoi, figure tutte, dove la virilità non è espressa che da una quadratura, e avanzamento di fronte, dalla maggior grandezza del cranio, dalla larghezza della faccia, ed acconciatura de' capelli.

In quanto alle teste femminili senza produrre Minerva di cui si viene di parlare competentemente, molte se ne incontrano nelle opere antiche, scolpite o incise, le quali tutte hanno una figura di capo piuttosto maschia, benchè dolcissimi poi sieno i rimanenti tratti del volto.

Fra queste vi sono quelle di Arianna, di Jole, di varie Amazzoni, le quali a somiglianza della maggior parte delle figure etrusche, mostrano un profilo assai poco convesso, a motivo dello sporto della fronte; l' espressione di qualunque figura, presso i Greci traeva sempre la sua origine dalla filosofia, vale a dire veniva regolata dai consigli di questa, egli è per tale motivo che si vede costantemente ciascuna di quelle adorna delle doti, e caratteri ad essa competenti, che le favorite degli Adoni non sono che figure gentilissime, leggiadre, ed incapaci di nuocere, nel mentre che quelle de' più forti eroi hanno un aspetto più maschio, robusto, e in tutto conveniente di stare al loro fianco. Ottima riflessione ben degna di quegli immortali artefici, veramente consentanea alla ragione, ed alla naturale propensione dell' uomo. Infatti poco che si voglia badare all' inclinazione generale dei nostri simili, non si trovano da chiunque immantinenti ben mille esempi, che possono comprovare questa tese? Non si scorge a dirittura chiaramente, che ogni simile ama il suo simile, che i delicati, e sensibili vogliono tali le loro compagne, che il dotto allo spirito, lo sciocco alla sciocchezza fa la sua corte, e che mal si compiace il robusto del consorzio d' una amica, che una tempra uguale alla sua non abbia sortito dalla natura?

In ordine pertanto di questo così ben fondato principio ogni qual volta si dovrà fare di quelle eroine guerriere, di cui ci descrivono le gloriose imprese i poeti greci, latini, italiani, ed oltramontani, sarà eccellente cosa l' adottare tale sistema, e sciegliere quelle fisonomie, che in elegante modo lasciano tralucere la virilità in mezzo alle grazie e prerogative della femminile bellezza, e così viceversa trattandosi di

formare giovani avvenenti come gli Adoni, i Giacinti, i Ciparissi, ed anche i Paridi impiegare que' tratti, e quella forma di capo, che possono rendere al maggior segno amabile, e delicato il carattere virile.

Passando ora alla costruzione della bellezza maschile, voglio che anche in questa materia siate sufficientemente posti al fatto della mia teoria.

Vi produrrò pertanto le proporzioni di sette teste con le quali sette diversi caratteri potrete delineare, tutti in sommo grado interessanti, perchè tutti formati sulle opere Greche, e secondo l'idea, che ce ne dà la mitologia antica.

La testa dell'Apollo sarà la prima, come quella che in bellezza deve sorpassare tutte le altre, a questa seguiranno quelle di Mercurio, di Bacco, di Marte, di Ercole, e di Giove, cosicchè gradatamente crescendo il carattere virile, chiaro si vedrà quali sieno gli attributi della venustà, della forza e della maestosa grandezza.

CAPO XVIII

CARATTERE DELLA TESTA DI APOLLO

Apollo il figlio diletto di Giove, e di Latona, il Dio delle scienze e delle arti, l'idolo delle muse, al di cui onore tanti sontuosi templi cotanti altari furono eretti, e sotto la di cui sembianza, pare che i Greci filosofi abbiano voluto venerare l'infinita bontà, giustizia, e provvidenza del Regnatore de' cieli, una derivazione in somma di quella virtù che regge l'universo, egli è quel Nume che secondo la mitologia antica dopo Giove fa la prima figura nel cielo.

E in fatti il grande Omero nell'inno dedicato a questa divinità, non dice chiaramente che egli è temuto e venerato dagli stessi Dei nella reggia di Giove, che si alzano dalle loro sedi quando li si fa incontro che il padre accarezzandolo, gli amministra lui stesso dentro ad

un' aurea tazza il nettare, mentre gli altri attendono un suo cenno per sedere (28)?

Bisogna adunque per degnamente rappresentarlo elevare la nostra mente a idee sublimi, consultare la filosofia, concepire in somma una maestosa immagine della più rara celeste bellezza. Ma chi potrà meglio ajutarci in una così difficile impresa, se non l' opera stupenda dell' immortale Fidia, quell'ineffabile unico al mondo simulacro di Apollo, che per ora forma uno de'più insigni ornamenti del museo Pio Clementino di Belvedere?

Non so se per nostra sorte, o per sventura, il genio sublime di quell' artefice ci ha prevenuti, ci ha tolta la gloria di essere originali nell' effigiare una sì bella divinità; così mirabile, così peregrina, e sorprendente, ella è l' avvenenza, e la maestà di quella figura, che niente si può immaginare di più dignitoso.

Qual miracolo di natura diverrebbe essa, se per un momento avesse fiato, e vita? Se un morbidissimo colorito simile nel candore, e nella trasparenza a quello d' una bellissima fanciulla velasse le sue carni, se quella chioma, che le adorna il capo, cessando di essere di marmo, si vedesse tutta raggiante, ed aurea leggermente scherzare sulla fronte e intorno al collo, se que' begli occhi fossero animati da una nera pupilla, da un benigno sguardo, e coronati da oscuro ciglio, terso, ed unito, se quelle così ben formate guancie, quel mento, e quella bocca divina fossero in dolce guisa ravvivate da purpureo colore, e da un tenero sorriso?

Quale fanciulla, quale donna, benchè dotata dal cielo di mille grazie e vezzi, benchè altiera delle sue prerogative, non andrebbe superba per un solo sguardo di quella divina faccia?

Poichè nulla si può trovare di più elegante, e nobile della mentovata statua per dipingere la sovrumana bellezza del Dio di Delo, prenderò quella per modello, e costruendo il profilo sulle stesse regole, che hanno servito per la Venere, indicherò le varie proporzioni, e le differenze che passano fra queste due figure.

---

(28) Οὔντε θεοὶ κατα δῶμὰ Διὸς τρομέουσιν ἰόντα
Καί ῥά γ' αναίσσουσιν ἐπιχοδὸν ἐρκομένοιο
Πάντες ἀφ ἑδρὰων ὧτε φαίδιμα τοξα τιταινει
Τῷ δ' ἁρα νὲκταρ ἔδωκε πατήρ δὲ παι κρυσειω
Δ'εικνυμενος φίλον υιόν.

CAPO XIX.

FORMAZIONE DELLA TESTA DI APOLLO

Nel presente profilo la linea D A, la quale al solito denota l'aggetto della fronte sopra la curva magistrale, corrisponde a un quarto dell' altezza del naso di Venere, e siccome si trova in questo carattere una ondulazione nella fronte, prodotta dalla prominenza de' muscoli cigliari, ciò porta in conseguenza, che non solo in linea della metà della fronte, in quel sito cioè dove cominciano a gonfiarsi i suddetti muscoli, ma altresì più sotto in linea dei tre quarti della detta fronte alla metà del muscolo cigliare, debba rinvenirsi la misura di due quarti e mezzi di D A, e quindi che in linea del principio del naso, posto nella discesa del muscolo cigliare, si trovi la metà dello sporto D A, e in linea del primo quarto superiore del naso, la metà del maggiore aggetto del muscolo cigliare (29).

La maggior larghezza del naso sarà in Apolline uguale alla metà della sua altezza, ed il suo contorno inferiore passando al disotto della linea orizzontale tanto alla metà del suo sporto, che sotto il termine della narice, discenderà mai di più che un terzo della quarta parte di D A.

La narice è larga quanto la linea D A, meno un ottavo, e non si avanza che un terzo della stessa D A dentro allo sporto del naso.

L' arco della suddetta nel punto dove più si eleva, il qual punto si trova alla metà della larghezza di tutto il naso, si alza sopra la linea orizzontale un quarto e mezzo della linea D A.

La cavità della narice nella parte anteriore, si abbasserà in modo, che vi resti al di sotto, tra di essa, e 'l contorno del naso un quarto di D A.

---

(29) Se nel rimirare la testa dell' Apollo, pare, che la fronte sia di un aggetto molto maggiore di quello che io gli do, ciò proviene dal movimento del suo collo, difatti se riguardiamo poi tutte le parti soggiacenti al naso, le vedremo nella suddetta posizione isfuggire molto addietro, cosa che basta per dare al contorno del profilo una mediocre convessità.

Nella parte posteriore poi, poserà sopra la linea orizzontale.

La cavità che sovrasta al labbro superiore entra in dentro un sesto di D A, ma verso il suo principio, e nell' unirsi poi al detto labbro tocca in un punto la curva magistrale. Riguardo alla larghezza della bocca si legga in Venere la nota 4.

Il labbro inferiore va più addietro, cosicchè eziandio dai due terzi in giù della sua convessità, si allontana di un settimo di D A dalla gran curva; la cavità che soggiace a questo labbro, entra in dentro quasi la metà di D A, e si unisce con la convessità del mento per mezzo d' una specie d' angolo però molto ottuso.

Siccome tutta la convessità del mento non forma assolutamente un semicerchio, ma rigonfia qualche poco sopra della sua metà con una specie di lievissima quadratura, questo farà che si combaci con la curva magistrale per un terzo della sua altezza, il qual terzo comincierà dalla indicata legerissima prominenza.

Per ottenere lo sporto della ganascia ossia della faccia, l' operazione è la stessa che si è fatta nella figura di Venere. L' unione di quella con il collo, si farà più sotto, perpendicolarmente, alla distanza di un quarto di D A, e ciò affinchè tutto il contorno del mento unito all' aggetto della faccia, acquisti precisamente quella forma serpeggiante, che si vede nell' Apolline di Belvedere, e col favore d' una bella, e tenue concavità possa congiungersi al collo.

Il ciglio in questa faccia è come quello di Giove, vale a dire poco inarcato, e reso grave da una breve inclinazione nel suo principio.

L' occhio è molto aperto, e obbliquamente posto in modo che l' inferiore palpebra si trova di un pajo di contorni più addietro di quello della Venere, il che fa, che se in questa è d' un sesto più addietro della superiore, in Apollo è d' un quinto, e anche più (30). Riguardo all' altezza sua, e larghezza, si rivegga quanto si è detto dove ho parlato separatamente dell' occhio, e quindi in Giunone.

(30) Non bisogna dimenticare che le distanze e le dimensioni di cui non parlo, sono sempre come quelle della Venere, proporzionate però alla grandezza del profilo di cui ragiono: per questo motivo se io dico p. e. che la distanza che passa tra il contorno interiore del superiore tarso, ed il contorno del naso deve equivalere a un quarto di questo in tutte le figure, bisogna assolutamente intendere, che questo quarto va preso dal naso della figura che si costruisce. Se la cosa deve altrimenti andare io l' avverto specialmente.

Per delineare il cranio alla presente figura, si comincierà a far centro nel punto 3, e con l' apertura del compasso, che arrivi sino al punto D, si farà la prima parte.

Quindi facendo centro nel punto E (posto verticalmenre al di sopra del punto 11 la metà dello sporto D A,) con la solita apertura, che arrivi a trovare il termine della prima parte del cranio già delineata, si farà il rimanente. La distanza frattanto, che dopo tutta l' operazione risulterà fra il punto F, e l' angolo de' 52 gradi, farà vedere di quanto divenghino più larghe le dimensioni di questo capo in paragone di quelle della Venere.

Poichè abbiamo aggiunto un ottavo di D A alla larghezza del naso, questo porta in conseguenza, che anche a quella dell' orecchio se ne debba aggiugnere altrettanto, acciò non solo gli sia proporzionata, ma prenda altresì una figura un po' meno ovale che quella di Venere.

CAPO XX.

CARATTERE DELLA TESTA DI MERCURIO

In seguito ad Apolline, che è il Dio delle grazie, e della venustà, egli è di Mercurio che abbiamo a favellare.

Come figlio anch' esso dell' Altitonante, come celeste suo imbasciatore, e come Dio dell' eloquenza, merita di essere distinto con un sembiante così grato, ed amabile che a nessuno ceda in bellezza fuorchè al gran Nume di Delo.

Se lo idearono i Greci alato ai piedi, con un cappello in testa di due ali parimenti ornato, se gli diedero per attributo il caduceo, capace di sciogliere e dileguare ogni intoppo, e spesso gli misero una borsa in mano piena di monete, ciò fu per dipingere l' estrema sua attività nell' eseguire i voleri di Giove, per far vedere, che la naturale sua eloquenza veniva dalla prudenza diretta, che nulla si

poteva opporre agli ordini del suo padre, e in ultimo che egli era l'autore, il promotore del commercio, quello in somma che assieme univa in società, ed alleanza, gli antipodi abitatori, i popoli cioè delle più lontane, e divise regioni.

Fra tutte le statue Greche, e le teste che ci rimangono di Mercurio non ve ne ha alcuna, che sia famosa come quella d'Apollo, che ecciti al pari della medesima que' sentimenti di stupore, ed ammirazione che solo nascono qualora si troviamo a fronte di qualche capo d'opera, al di là del quale non si può aspirare di giugnere. Ma ciò non deriva già da una prevenzione umana, o perchè non ci resta quella divinità trattata dallo scalpello di Fidia: anzi io dico che se di Fidia stesso vedeste un Apollo, ed un Mercurio entrambi perfetti, e posti accanto, vi parerebbe di mirare il genio di quell' immortale artefice solo brillare nel primo, e appena tralucere nel secondo.

La causa di questo effetto non fa d'uopo ripeterla da una trascuranza de' Greci artisti nel ricercare anche nella figura di Mercurio, un complesso di eleganti forme, bisogna attribuirla al carattere, alla bellezza non sorpassabile del sublime Apollo, la quale portata al più alto grado di perfezione, non soffre alcun paragone, ecclissa quante bellezze maschili gli si possano mettere in confronto. Se volete adunque trovare eccellente il simulacro di Mercurio, non lo guardate mai in competenza dell' Apollo di Fidia.

Per concepire la figura di questa Divinità, e rappresentarla a norma de' Greci, e guidato sempre dai consigli della filosofia, io ho fatto delle riflessioni particolari sopra le teste che di quella si veggono in Roma, ed in Napoli, quindi paragonatele con il profilo dell' Apolline; ho procurato di comporne una ad imitazione delle migliori, la quale fornita del carattere che le compete, servir potesse di gradazione alla già descritta, per quindi avanzarsi a quelle di Bacco, di Marte ec. Ecco il risultato delle mie osservazioni.

Mercurio come Dio dell' eloquenza, deve necessariamente avere nel sembiante quegli attributi, e prerogative, che rendono quella più capace di muovere le passioni, ed incatenare i cuori; bisogna figurarsi di dover effigiare un giovane, e simpatico oratore, quale p. e. ci si descrive Alcibiade, che con soavi loquenti discorsi, con espressive oc-

chiate, e parlanti atteggiamenti, sapeva talmente interessare il pópolo Ateniese, che la vinceva sopra tutti gli oratori de'suoi tempi.

Nero adunque, vivace, e pieno di fuoco sarà il suo occhio, e un tantino più in dentro di quello d' Apollo, acciò resti più ombroso, e furtivo, piano sarà il ciglio, più folto però, e prominente del sopra descritto, ed anche meno distante dalla sommità dell' occhio verticalmente presa, e più tumidi in fine i muscoli cigliari come quelli, che debbono con varj moti secondare le idee dell' animo, e per così dire pantómicamente pingere le varie sue passioni, mentre il suono della voce ne fa sentire i concetti.

Tanto il contorno del naso, che quello del rimanente della figura, sarà alcun poco più ondeggiante, e nelle parti convesse maggiormente quadrato che quello di Apollo, e la narice più ampia, come meglio adattata al fuoco che lo anima, ed agli uffizi del suo ministerio.

Bruna si vedrà la chioma, ossia d' un color castagno chiaro, corta, e ricciuta, e il colorito un poco più vivace, rubicondo, e caldo dell' Apollineo.

Ecco la diversità generale, che passa dalla prima alla seconda figura virile, che io propongo; avanziamoci ora alla costruzione di questa per determinare a parte a parte le proporzioni, e così minutamente si farà vedere ad un medesimo tratto, il rapporto che ha con la prima, e quanto differisca da quella di Venere.

CAPO XXI

FORMAZIONE DELLA TESTA DI MERCURIO

Siccome tanto in questa, che in varie delle rimanenti teste, di cui sono per parlare, diviene necessario l'aggiugnere qualche altra dimensione circa lo sporto della fronte, e ciò per via della muscolazione, che tantosto cresce, tantosto diminuisce l' aggetto, avverto perciò, che supponiate da tre raggi che partano dall' angolo 52 divisa in quat-

tro parti uguali tutta l'altezza della fronte, non dimenticando mai di misurare sempre sopra de' medesimi raggi le distanze, che vi citerò, come si è praticato in tutte le già delineate teste, e non mai orizzontalmente.

Lo sporto D A in Mercurio è come quello d'Apollo, un quarto cioè dell'altezza del naso della Venere.

In linea della metà del primo quarto superiore della fronte, è lo stesso.

In linea della metà della fronte è di due quarti e mezzo del modulo D A.

In linea del principio dell'ultimo quarto è di due terzi di D A.

In linea del termine di questo ultimo quarto, ossia del ciglio, è la metà di D. A.

In linea della metà del primo quarto del naso, che è dove termina la discesa del muscolo cigliare, corrisponde a tre ottavi di D A, e così pure nel termine di questo primo quarto del naso, che è donde parte la linea che si avanza alla punta dello stesso, la quale sarà come sopra ho prevenuto, più ondeggiata di quella d'Apollo.

Il naso è largo la metà della sua altezza, più un quinto di D A (31), e non discende al di sotto della linea orizzontale, che nella parte posteriore, cioè nell'ala sottoposta al termine della narice; questa discesa equivale ad un quattordicesimo di D A, ossia alla metà d'un ottavo del detto modulo, ed è fatta per dare quel non so che di più fino svelto, e leggiero, che vuole avere il naso di questa figura.

La narice è larga come D A più un quattordicesimo della stessa misura; si eleva sopra l'orizzontale un quarto di D A, ma un mezzo ottavo più indietro di quella di Apollo.

La cavità che sovrasta al labbro superiore, s'interna un sesto di D A, come in Apollo, e nel suo termine tocca la gran curva.

La cavità formata dall'unione delle due labbra equivale a un quarto di D A, e per la larghezza della bocca veggasi al solito in Venere la nota (4).

---

(31) Quando si sarà delineato il cranio a questa figura, e portata sulla linea orizzontale la sue larghezza, cosicchè resti segnato al suo luogo il punto F, come si è praticato nella Giunone, si vedrà che questo quinto corrisponde al quarto di F 52.

Il labbro inferiore nel termine del suo profilo non si scosta dalla curva magistrale, che lo spessore d' un pajo di contorni, e la cavità, che gli soggiace, entra in dentro di un terzo di D A.

In Apollo si è tenuta la bocca aperta senza però abbassare il mento, come si osserva in quello di Belvedere, il che rende più varii e delicati i contorni delle parti sottoposte al naso. In Mercurio poi l' ho fatta chiusa per far vedere, che volendola aperta si dovrà di qualche poco abbassare l' inferiore mandibula.

Il mento nella presente figura oltrepassa la curva magistrale un mezzo ottavo di D A, è più carnoso di quello d' Apollo, epperciò s' abbassa sino al punto estremo G della detta gran curva; la sua convessità si spiana alcun poco nella metà, cosicchè prende una forma più quadrata, e più ampia di quella del descritto d' Apolline.

L' occhio si può fare di un mezzo ottavo di D A più alto, e più addietro di quello della precedente figura, e ciò per renderlo alquanto più ombroso, e furtivo.

Folto deve essere il ciglio, e non inarcato, nè pendente nel suo principio, ma piano, e ben unito.

L' orecchio in fine proporzionato al naso come nelle altre figure, e costruito con lo stesso metodo.

Riguardo al cranio, l' operazione è precisamente la stessa della fattasi per formare quello dell' Apollo.

Si comincia a far centro nel punto 3 per formare la parte anteriore del cranio, e poi facendo centro in quello segnato E, che sarà elevato la metà di D A sopra al punto XI si compisce il rimanente.

Tralascio pure di parlare dello sporto della ganascia sopra la linea anteriore del collo, perchè l' operazione è la stessa delle altre citate.

CAPO XXII

CARATTERE DELLA TESTA DI BACCO

Non meno delle due ora descritte, richiede parimenti una grandissima considerazione la testa di Bacco.

Questa insigne Divinità già dagli Egizi sotto il nome di Osiride, e dagli Indiani poscia, e dagli Occidentali abitatori dell' Africa venerata come uno de' più grandi benefattori dell' umanità, è quella stessa, che fu quindi da tutta la Grecia adorata sotto il nome di Dionisio, famosa cotanto pe' misterj, per le cerimonie e riti, che dall' immortale Orfeo appresi fra que' popoli antichissimi, furono quindi per mezzo de' suoi sublimi cantici ad essa trasmessi.

Benchè riguardo alla genitrice di questo Dio non convenghino fra loro i poeti, e teologi antichi, assegnandoli Cerere, o Proserpina gli uni, e Semele gli altri per madre, concordano però tutti nel riconoscerlo figlio di Giove, nel celebrarlo come un garzone caro alle Ninfe, dotato d' una rara beltà, d' un cuore eccellente, naturalmente inclinato a sollevare la misera progenie umana, e nel dipingerlo idolo d' amore e oggetto d' ammirazione per tutti i popoli, che trionfando soggiogò con l' ascendente suo divino, con le grandi liberalità, e preziosi doni che di continuo per il mondo spandeva.

La bellezza di Bacco non vuole essere maschia come quella di Apollo e di Mercurio, ma più molle ed effeminata.

Tutti i monumenti Greci che ancora esistono di questa Divinità risparmiati dalle rovine del tempo, ci fanno autentica testimonianza della verità di tale proposizione, e ci convincono, che il solo volto per essere elegantemente espresso, e giusta l' indole personale, naturalmente proclive alle delizie della madre di Cupido, deve avere delle forme così delicate e tenere, che annuncino un' anima tranquilla, una mente assorta in amorose contemplazioni, l' immagine in somma d' un ente senza fiele, solo fatto per amare, per beneficare, e con la sua giocondità e dolcezza guadagnarsi i cuori.

Egli è veramente ammirabile l' ingegno con il quale hanno saputo dare i Greci alla fisonomia di Bacco i tratti più molli, e gentili senza confonderla con quelle dell' altro sesso.

Una minuta analisi da me fatta sulle migliori teste di quello, mi ha evidentemente provato, che per giugnere ad imitarle, e così rappresentarne in maestoso modo il simulacro, conviene sopratutto dare alla fronte un aggetto maggiore di quello che si è dato ad Apollo e a Mercurio, e disegnare le parti più grandiosamente, e ciò perchè in queste sole cose consiste quanto ha da servire a distinguere il suo sembiante fra un coro di Ninfe, e caratterizzarlo per maschio.

Si farà adunque sporgente la sua fronte, ma piana, cioè senza alcuna notabile ondulazione nel sito de' muscoli cigliari, gli si farà un occhio grandioso, sereno, e con lo sguardo alto, e in modo diretto, che dipinga una felice estasi, e si coronerà quello d' un ciglio moderatamente inarcato.

Aggiuntogli quindi un bel naso retto a somiglianza di quello di Giove Capitolino, e una bocca, ed un mento di forma grande ma gentile e tutta grazia, come si farebbe ad una Dea; si terminerà il suo capo ornandolo d' una ricca chioma di color biondo oscuro tutta inanellata, e scherzante sulla fronte e sulle tempia, e cingendolo d' un diadema, ossia fascia, e d' una corona d' ellera, come suoi distintivi.

Morbidissimo deve essere, e candido il colorito in questa figura, pienotte le membra, nere le pupille, poco rosse le guancie imberbi, e le labbra veramente coralline, e ciò affinchè resti espresso il naturale suo pacifico, ed abbiano le carni quella freschezza, e rotondità che cotanto piace, ed incatena le tenere ministre del tempio di Gnido.

Dalla formazione che presenterò ora di questo capo, chiaramente si vedrà divenire esso più grande delle altre teste, epperciò meno gentile di quelle d' Apollo, e Mercurio.

Dico questo perchè in natura anche la grandezza, e grossezza totale ha i suoi limiti per non pregiudicare al bello, in prova del che se in un pieno teatro noi riguardiamo una danzatrice di una beltà alquanto colossale, che comparisca sulle scene in mezzo ad altre di una statura giusta, e proporzionata al totale de' maschj, sentiremo subito tiovarsi dalla platea (benchè ugualmente bella) inferiore alle altre,

meno svelta, meno graziosa negli atteggiamenti, e di forme troppo caricate.

Tale giudizio, quante volte l'ho sentito? Ma non mi ha punto sorpreso, poichè vi sono delle ragioni fisiche, che accapacitano su questo proposito.

Tanto egli è vero, che anche la grazia, e la gentilezza procede dalla configurazione del corpo esattamente proporzionata agli altri enti e adattata alle funzioni animali.

Quello che ho detto della danzatrice si può dire parimenti a riguardo di un danzatore, e gli esempi sono frequentissimi, tanto più a'nostri giorni, in cui pare che l'occhio del pubblico si vadi via accostumando quasi direi all'altro estremo, a vedere, cioè delle figure corte, dei nani a ballare, e questo per la picciolezza de' teatri il più sovente, come anche perchè essendo piccoli i ballerini, hanno l'apparenza di essere più leggieri, svelti, e nervosi.

In ordine alle presenti riflessioni, rimane evidente, che la figura di Bacco va compresa nella classe delle maestose, e tarde ne' movimenti come sono quelle di Giove, di Giunone, di Plutone, e di Nettuno, e non già nella classe delle graziose gentili, ed eleganti, come sono quelle di Apollo, di Venere, di Mercurio, di Diana, e simili.

CAPO XXIII

FORMAZIONE D' UNA TESTA DI BACCO

Per ottenere in questa figura la giusta larghezza dello sporto D A, bisogna togliere dal naso di Venere un undecimo della sua altezza, e prendere quindi un terzo del rimanente, imperciocchè egli è a tal misura, che deve corrispondere.

Fissato questo modulo, vengo a spiegare le rimanenti dimensioni.

Lo sporto della fronte in linea della metà del primo quarto avrà la stessa misura di D A.

In linea del termine del primo quarto diminuirà di un ottavo del detto modulo.

In linea della metà della fronte diminuirà d' un terzo.

In linea del principio dell' ultimo quarto della fronte diminuirà d'un quarto e mezzo, ossia di tre ottavi di D A.

In linea del principio del naso, ossia del fine della fronte, diminuirà della metà.

In linea del termine dei due terzi superiori del primo quarto del naso diminuirà di 5 ottavi di D A, e questo è il sito, in cui ricomincia insensibilmente a scostarsi la linea del naso, dalla curva magistrale.

Il naso è largo la metà della sua altezza più un ottavo di D A, e questo ottavo, come si vedrà dopo la formazione del cranio, corrisponderà ad un quarto della distanza che v' è fra il punto F, ed il 52.

Il naso nello sporto della sua base, e nella parte più bassa dell' ala, non discende al di sotto della linea orizzontale, che di quanto è largo lo spessore di un contorno piuttosto visibile, quantunque sottile, discende poi solamente prima di arrivare alla metà del suo aggetto per quindi avanzarsi con un bel tondeggiamento a formarne la punta.

Anche in questa figura come nelle altre per avere il serpeggio della punta del naso, bisogna esattamente operare come si è additato nella Venere.

La curva della narice nel luogo dove viene intersecata dalla curva magistrale si alza sopra la linea orrizzontale un quarto di D A, nel restante essa è moderatamente inarcata. La larghezza della base del naso equivale alla metà della sua altezza più un sesto di D A.

La parte che sovrasta al labbro superiore si ritira addietro dalla gran curva un quinto di D A, e ciò in linea della sua metà.

Si unisce al naso con una bella concavità, ed al superiore labbro formando un angoletto sagliente, il quale toccherà la gran curva come medesimamente farà il termine perpendicolare dell' inferiore.

La cavità sottoposta alle due labbra, s' interna un quarto di D A dalla gran curva, ed il mento di forma piuttosto ritondetta, sporge in fuori dalla medesima curva un settimo del modulo D A.

Per ottenere lo sporto della ganascia, l' operazione è la stessa già praticata sinora, ma fa d' uopo riflettere che quello ha da essere piut-

tosto grasso, e perciò delineato con un contorno alquanto convesso, e che sia unito al collo per mezzo d' una graziosa concavità.

Il ciglio in questa faccia sarà un pochino inarcato, e l' occhio delineato con la stessa regola esposta in Giunone, però non tanto aperto, e con lo sguardo un poco dimesso, o veramente con la pupilla alta, avvegnachè non abbia il capo alzato al cielo.

Per contornarle il cranio, e quindi situare l' orecchio si comincia a far centro nel punto 4 e poscia nel punto E, il quale sarà elevato di un quarto di D A sopra il punto XI.

Per avere le altre misure che mancano, bisogna ricorrere alla testa della Venere, e riguardo la bocca, osservare sempre la nota 4, e questo resti inteso per tutte le teste che sono ancora per descrivere.

CAPO XXIV

CARATTERE DI MARTE

Per concepire una giusta idea del carattere di questo Nume, bisogna ricorrere all' inno, che ad esso ha consecrato il divino Omero.

Gli energici epiteti, il fiero stile, che quell' insigne poeta impiega per esprimerne la forza, il valore, e la potenza, bastano da loro per accendere la fantasia d' un pittore, per risvegliare l' entusiasmo, e presentargli alla mente con vivi colori dipinta un' immagine terribile, e maestosa del Dio della guerra.

E in fatti robusto oltre modo lo descrive, di animo invitto dotato, distruttore delle nemiche città, armato di scudo, e coperto il corpo di bronzo, indefesso, fortissimo di braccia, valente nell' asta, propugnacolo dell' olimpo, ajuto de' mortali, scettrifero della fortezza, e capace d' infondere il più audace vigore (32).

(32) Ἄρες υπερμένετα . . . .
Ὀμβειμόθυμε φέρασπι πολλισσόε χαλκοκορυστὰ
Καρτερόχειρ, ἀμογήτε, δορυσθενὲς ἕρκος ὀλύμπου
Ηνορεης σκηπτοῦχε . . . .
Κλῦθι Βροτῶν ἐπίκουρε, δοτὴρ εὐθαρσέος ἥβης.
Omero inno a Marte.

Io non ho veduto nè in Napoli, nè in Firenze, nè in Roma stessa una figura di questo Dio, che uguagli nell'espressione del carattere quella dell'Apollo di Belvedere.

Non parlo del Marte che si ritrova nella Villa Lodovisi tranquillamente sedente con un amore ai piedi, e che è il solo che cita Winkelman, poichè così lontano si trova dal poter sostenere il paragone di quella sublime opera di Fidia, che chiaramente fa vedere non solo come sia difficile l'arrivare a quell'alto grado di perfezione a cui è giunto quell'impareggiabile artefice, ma altresì come non è dato a tutti di esprimere degnamente le immagini delle Divinità.

Frattanto per comporne uno, il quale possa infra il coro de' Numi far di se stesso luminosa mostra, non c'è altro mezzo che consultare gli oracoli sicuri della filosofia, e ricercare nelle opere de' migliori poeti i quadri, dove con felice estro è stato pennelleggiato.

Egli è da quei fonti che ha ricavato Fidia quelle portentose immagini dell'Apollo, e del Giove, che fecero rimanere attonita la Grecia, che lo innalzarono al di sopra di tutti gli scultori più celebri dell'universo. Seguiamo adunque così grande esempio, e pesando ogni parte sulla bilancia della filosofia, procuriamo che tutto in Marte sia espressivo, tutto energico, e tutto di potenza, e di valore manifesto indìzio. Comparisca esso sotto le sembianze d'un audace giovane tutto spirante fuoco, e straordinaria attività, membrute e svelte sieno le forme, ardite le mosse, fiero l'aspetto suo virile, ma bello, acciò si scorga figlio di Giove, e di Giunone, e degno dell'amore di Venere. Abbia una fronte sporgente con i muscoli cigliari molto rilevati, un naso qualche poco inarcato a somiglianza dell'Ercole, acciò indichi maggior forza, una bocca piuttosto severa, un mento quadrato, un occhio grande e terribile, ombrato da un folto ciglio nero, se pure non viene figurato in atto di vezzeggiare la Dea di Cipro; e finalmente un colorito maschio ed acceso, una chioma bruna ricciuta, ed una barba ispida, se barbato si vuol effigiare.

Mancandomi per questa figura un originale di grido da imitare, io mi sono servito dell'Apollo di Belvedere, e dell'Ercole Farnese, per combinare un carattere medio, e così tentare di rinvenire que' tratti che ponno dargli quell'aria di nobiltà feroce, e di magnanimità che

gli conviene. Del resto se la testa, che sono per proporre non avrà la sorte d' incontrare il genio di tutti, avrà almeno quella di additare una strada non fallace per giugnere a caratterizzare questo Nume al vivo, il che come spero farà che non si toglierà mai interamente il merito alle mie fatiche.

CAPO XXV

FORMAZIONE D' UNA TESTA DI MARTE

Lo sporto D A nella presente testa equivalerà a un terzo dell' altezza del naso di Venere.

Più sotto in linea della metà del primo quarto, sarà medesimamente lo stesso.

In linea poi del principio del secondo quarto, diminuirà d' un duodecimo, e in linea del termine di questo, ossia della metà della fronte scemerà di un sesto.

In linea del principio dell' ultimo quarto, diminuirà di un quarto e in linea del termine di questo, diminuirà di due quinti.

In linea della metà del primo quarto superiore del naso, là dove la discesa del muscolo cigliare forma quel piccolo angoletto entrante, intersecando il contorno del naso, scemerà di tre quinti, e uguale a questa sarà pure la misura di tutto il terzo quarto del detto primo quarto superiore del naso.

La linea che partirà quindi da questo punto, divergerà dalla curva magistrale per avanzarsi verso la punta del naso, ma oltrechè sarà essa alcun poco inarcata, ed appiattita nel mezzo, come più caratteristica della forza, la quale ama nei contorni le quadrature, formerà parimenti in linea del principio dell' ultimo quarto una piccola incavatura, accostandosi d' un quarto di D A alla curva magistrale, e risaliendo quindi verso la punta del naso, (la di cui maggiore lontananza dalla

gran curva, equivalerà alla larghezza del modulo D A meno un decimo), dopo d'aver formato quivi un piccolo angoletto ottuso, ma sagliente, calerà abbasso con una curva poco convessa, e in modo tale disposta, che passando di un quindicesimo di D A al disotto della orizzontale, ma solo nel mezzo dello sporto della base del naso, formerà così la punta di questo piuttosto quadrata. La larghezza del naso va misurata come in Mercurio. La curva superiore della narice si eleverà sopra la linea orizzontale un terzo di D A, e la maggior monta sarà al solito dove viene intersecata dalla gran curva. L'ala del naso scenderà al disotto dell'orizzontale al pari della punta del naso, vale a dire un quindicesimo di D A, e la parte sua posteriore sarà meno tonda che quella delle precedenti figure, perciò alcun poco appiattita acciò abbia del quadrato.

La cavità che sovrasta al labbro superiore si allontana un sesto di D A dalla gran curva, e questo maggior allontanamento succede non già alla metà della sua altezza, ma un sesto di D A al disotto della linea orizzontale, nel restante tende verso la gran curva, sintantochè perviene a toccarla nell'unirsi con il labbro.

L'angolo entrante formato dall'unione delle due labbra si scosta dalla gran curva due none parti di D A.

Il labbro inferiore tocca la detta gran curva con tutto il terzo inferiore della sua convessità.

La cavità sottoposta a questo labbro è pure due none parti di D A lontana dalla gran curva, non è così tondeggiante come le altre, ma ha qualche cosa di più retto nelle parti laterali, e di acuto nel centro.

Il mento esce fuori dalla curva magistrale una nona parte di D A, e per mezzo del solito appiattimento, che già si trova in tutte le linee curve comprese in questa figura, si rende esso pure più quadrato.

Il ciglio è alquanto folto, e rilevato nella parte sua media, il che fa, che pendendo verso il suo principio, rende più fiero e minaccioso l'occhio, il quale è grande, aperto, e come quello dell'Apollo situato.

La parte anteriore del cranio si costruisce facendo centro con il compasso nel punto 3, e la posteriore facendo centro nel punto E, il quale sarà verticalmente elevato un quarto di D A sopra il punto XI.

Per disegnare l'orecchio, e lo sporto della ganascia, la regola è

sempre la stessa, eccetto che in questa figura i contorni curvi debbono essere come dissi sopra alquanto più appiattiti nel mezzo.

CAPO XXVI

CARATTERE DELLA TESTA DI ERCOLE

Poichè nella presente figura si deve non solo mirare un figlio di Giove, ma altresì un prototipo di forza e d'ingegno, e ciò a fine di uniformarsi all' idea, che unanimamente ci danno di questa Divinità i migliori mitologisti antichi, e così presentare un Nume eroe, capace di eseguire tutte quelle portentose opere che si narrano mirabilmente condotte a fine dall' immenso suo instancabile vigore, egli è perciò conveniente di rimembrare le forme, che in natura sono più proprie, e per annunziare una forza prodigiosa, e per comporre un' aria piena di terribile maestà.

Non possiamo riguardo a questa figura lagnarsi di non avere fra i vetusti monumenti Greci un originale da tener per guida, nel volerla rappresentare.

Egli è così famoso l' Ercole Farnese opera del celebre Glicone, che non si può ignorare da alcun professore di belle arti la sua esistenza senza correre la taccia d' ignorante.

Quante lodi infatti, quanti encomi non ha riscosso, e riscuote tuttora, e dalla bocca de' più enfatici panegiristi delle antichità e dalla penna de' migliori scrittori questo insigne monumento della profonda intelligenza de' Greci, e nell' anatomia, e nell' espressione giusta del carattere di ciascuna Divinità?

Se per un instante questa gigantesca figura avesse (come dissi sopra dell' Apollo) e fiato, e vita, e fosse tutta in moto, quale stupore non desterebbe negli spettatori? Non tremerebbe ognuno nel mirare animata quella fronte di toro, coronata di folta ispida chioma bruna, nel vedere quelle ciglia, e quell' occhio spaventoso di Leone guatare

in giro con fiero sguardo, nell' osservare in fine quelle sbuffanti narici, e quella bocca minacciosa col digrignare dei denti presagire rovine. Qual impressione non farebbero sui sensi le ardite mosse, di un così immenso torace, gli slanci delle nervose gambe, la vibrazione di quelle muscolose ferree braccia unite al bronzato colore della pelle, ed alla diramazione delle tumide vene, che a torrenti portano il sangue alle estremità? Basta aver la fantasia pronta ad accendersi per iscorgere facilmente questo quadro, ma ci vuole poi profondità di scienza per saviamente eseguirlo, per darle quell' energía, e quel fuoco che deve spirare.

Dalle osservazioni che io ho fatto sulle giudiziose opere degli antichi, e sulla natura umana, risulta chiaramente, che questa figura deve essere più colossale di tutte le altre precedenti, acciò possa con la mole delle ossa, dei nervi e de' muscoli evidentemente dimostrare la superiorità sua di forza, e farsi vedere capace di stupende imprese. Ercole adunque benchè di proporzione non molto alta, relativamente alla larghezza, deve ciò non ostante sorpassare in grandezza tutte le figure che gli si pongono accanto, e perciò quando è intero torreggiare con il capo e con le quadrate spalle in mezzo alla turba de' minori eroi.

Nella figura che io ho fatto per dare un' idea di questo carattere, non ho segnato molta barba, acciò trasparisca il contorno delle labbra del mento, e dello sporto della ganascia e così serva il profilo per quei casi parimenti, in cui si vuole effigiare qualche eroe, o robusto atleta, che debba essere secondo il costume dipinto sbarbato.

Ho procurato di dargli un' aria grave, e severa di caratterizzarlo pensatore, e dotato di sodo talento, e ciò per degnamente presentare l' aspetto di quell' Eroe pieno di senno, e di valore, che liberò il mondo da cotanti mostri, che atto a surmontare qualunque ostacolo, e nato per condurre a fine le più terribili, e disastrose imprese, meritò al fine di essere considerato come un Nume potente sulla terra, e come tale adorato in mille templi, da immensi popoli, anche delle più remote regioni.

Se qualche parte si troverà nella fronte, e nel naso della figura, che sono per produrre, la quale non sia conforme all' esemplare di Glicone, riescirà facilissimo l' emendarla, in quanto al resto se qual-

cheduno si sente di migliorarlo, può liberamente seguire il suo capriccio, purchè sempre rifletta quanto influiscano in queste teste le quadrature, e gli appiattimenti delle linee concave e convesse.

CAPO XXVII

FORMAZIONE DELLA TESTA DI UN ERCOLE

Lo sporto D A in Ercole equivale alla metà dell' altezza del naso di Venere meno un diciottesimo; per tutta l' altezza del primo quarto della fronte, ed anche del primo terzo del secondo quarto, si deve sempre trovare la medesima distanza D A.

Da tale sito discendendo, comincierà a restringersi, cosìcchè in linea della metà della fronte, che è il luogo, dove per mezzo di un angoletto entrante si unisce alla prominenza dei muscoli cigliari, la parte superiore della medesima diminuirà di un sesto di D A.

In linea del termine del terzo quarto scemerà di un quinto.

In linea della metà dell' ultimo quarto scemerà di due settimi.

In linea del termine della fronte, diminuirà di tre ottavi.

In linea della metà del primo quarto del naso, che è il luogo, dove la discesa dei muscoli cigliari sopra il naso forma un angolo entrante, diminuirà di quattro settimi.

In linea del termine del detto primo quarto, che è dove forma un altro angolo entrante la linea obbliqua discendente del naso, la quale sarà alquanto convessa, non si troverà più che la distanza di un terzo di D A.

In linea del principio del terzo quarto vi sarà quella di quattro ottavi e mezzo di D A.

In linea del principio dell' ultimo quarto, quella di tre quinti, e in linea della metà di quest' ultimo quarto, che è dove maggiormente sporge la punta del naso, quella di tre quarti di D A.

La punta del naso avrà precisamente la stessa forma, quadratura, e discesa al di sotto della linea orizzontale, di quella che si vede in Marte, proporzionata però alla grandezza del modulo D A, lo stesso si dica dell' ala. La larghezza della base del naso, corrisponderà alla metà della sua altezza, più un quinto di D A.

L' arco della narice misurato sulla curva magistrale si eleverà due settimi di D A sopra la linea orizzontale, e posteriormente declinerà qualche poco obbliquamente.

La cavità che sta sopra il labbro superiore entra in dentro un decimo di D A, e questa sua maggior concavità, si trova una nona parte di D A sotto la linea orizzontale. L' angolo sagliente formato dall' unione dell' ora citato labbro con la parte superiore tocca la curva magistrale, e così pure il terzo inferiore dell' altezza del sottoposto labbro.

La concavità che soggiace al labbro inferiore s' interna un quinto di D A, e l' angolo entrante, che forma nell' unirsi con la linea convessa del mento, rimane alla distanza di un terzo di D A dal termine del ora nominato labbro.

Il mento di forma pressochè quadrata, sporge fuori della curva magistrale una nona parte di D A, e lo sporto della ganascia discende alquanto obbliquamente a guisa dell' Apollo, perchè si suppone alcun poco alzata la faccia. Il ciglio, e l' occhio sono poco presso come quelli di Marte, proporzionati però alla maggior grandezza del volto, tuttavia se si fa il primo alquanto più folto, ed irsuto verso la metà, non può andar male.

Per disegnare la parte anteriore del cranio di questo capo, si fa centro nel punto 2, e per compirlo posteriormente, si fa centro nel punto E elevato la metà dello sporto D A, verticalmente al di sopra del punto XI.

Ed ecco una figura che certamente può servire per modello di un atleta fortissimo, a cagione della maschia struttura di ciascheduna parte che la compone.

Avrei potuto dare alla fronte maggior aggetto, e caricare di più la forma dei muscoli cigliari, ma non l' ho stimato a proposito, e ciò perchè in quel caso rimanendo troppo retto il profilo della faccia, e di soverchio corrucciato, perdeva di molto in maestà, ed in eleganza di contorno.

CAPO XXVIII

CARATTERE DELLA TESTA DI GIOVE

Giove il padre degli Dei, l'altitonante signore dell'universo, immagine del Supremo Autore della natura, specchio di quella virtù purissima, che intimamente riempie, ed alimenta ogni cosa, principio di vita, e causa di tutte le modificazioni della materia, è la massima fra le Divinità, quella cioè che deve tuttora fare la prima figura, e spiccare come il sole infra le stelle, allorchè si trova circondata da tutto il coro de' celesti abitatori.

Felici noi se potessimo ancora in fra le altre opere antiche dei Greci vagheggiare intiera quella insigne statua colossale del Giove Olimpico con purissimo oro, e nitido avorio eseguita dallo scalpello dell' immortale Fidia, quella statua di cui fu più gelosa, fu più superba l' Elide che della stessa sua libertà! Quai sentimenti di stupore, e di venerazione non risveglierebbe? Proni cadrebbero al suo cospetto gli entusiasti nostri ammiratori del bello, e converrebbero che simulacro più maestoso dell' onnipotente Creatore non vide mai il mondo, benchè di tanti secoli antico, e di cotanti grandi uomini genitore.

Si arguisce frattanto dell' eccellenza di una così decantata opera, non già semplicemente dagli elogi ad essa fatti, ed al suo autore da molti, e molti de' più illustri scrittori antichi, ma bensì del pari dal busto grandioso del Giöve Capitolino, che esiste in Roma.

Tale è il carattere della bellezza, e dignità che si scorge in esso che non può a meno di felicemente innalzare la nostra mente ad immaginarsi un' idea del volto di quello, che il tempo distruttore non permise che fosse ammirato nelle nostre età. Esso probabilmente è una copia di quell' augusto originale, e non è mal fondato simile parere; imperciocchè egli è ben noto, che Fidia in quei tempi era uno dei legislatori del buon gusto, e che tutte le effigie delle Divinità, che

uscivano dalle sue mani, diventavano modelli da cui non era lecito dipartirsi ai minori artisti.

Imitando noi pertanto così nobile esemplare, dobbiamo cercare, che a somiglianza di quello del Campidoglio si scorga nel nostro Giove il massimo carattere della virilità, un volto sovra di cui orma alcuna non si vegga tracciata dal tempo, dove una fronte di grande aggetto, un bel naso quadrato, delle forme grandiose, ed un maschio colorito annuncino un eterna robustezza, dove un occhio grande, un ciglio sereno, e una bocca dolcemente aperta dimostrino una imperturbabile tranquillità, nel mentre che una barba ben coltivata di color lionato, una capigliatura maestosa, e ricca, e un lucido diadema gli dieno un non so che di sublime, e venerabile (33).

CAPO XXIX

FORMAZIONE DELLA TESTA DI UN GIOVE

Lo sporto D A in Giove è la metà dell' altezza del naso di Venere, tale larghezza discendendo in giù, si conserva uguale ne' due superiori terzi del primo quarto della fronte, e di là leggiermente inarcato il contorno, comincia a ripiegarsi verso la gran curva A B, in modo, che alla metà della fronte lo sporto D A diminuisce di un quinto della sua larghezza.

In linea del principio dell' ultimo quarto della fronte, diminuisce di due none parti di D A.

---

(33) Il diadema, che meglio convenga a questa Divinità egli è quello usato dai Greci, e che ha la forma di una corona tutta ornata di raggi, come si vede fra le altre nella testa del Giove, che sta nella rotonda del Vaticano; io credo, che appunto dall' imitazione de' raggi solari si sia poi formata la corona reale.

Nel capitolo dove tratto della maestà delle forme, e del contegno, parlerò più in esteso delle bellezze di Giove Capitolino, onde si può ricorrere a quello per avere quanto manca in questo sito. Leggasi quivi parimenti la nota prima, che parla del colore, della chioma e della barba.

In linea della metà di quest' ultimo quarto della fronte, diminuisce di un quarto di D A.

In linea del termine della fronte diminuisce di tre none parti di D A.

In linea dell' angoletto entrante del tutto ottuso, formato della discesa del muscolo cigliare sopra il contorno del naso, diminuisce di quattro none parti di D A, e qui bisogna notare, che quell' angoletto si ha da trovare niente più basso di un quarto del primo quarto superiore del naso.

In linea del termine dei tre quarti superiori del primo quarto del naso diminuisce di cinque none parti. Da questo punto, comincierà a scostarsi dalla curva magistrale A B il contorno del naso di Giove, e ben affilato, e retto si avanzerà in modo, che in linea del principio dell' ultimo quarto di detto naso, si ritrovi distante tre quinti di D A dalla gran curva, e dopo questo divergendo ancora maggiormente, si porterà verso il punto più sagliente del naso, il quale si ritroverà in linea dell' ultimo quarto del medesimo.

Per formare il rimanente della punta del naso, e darle quella quadratura, che compete al presente carattere, veggasi quanto ho detto in Marte a questo proposito.

Per ottenere poi la larghezza maggiore del naso fa d' uopo al solito di duplicare lo sporto, che questo fa sulla gran curva, ma tale misura non si deve mai determinare in altro sito, che sulla linea orizzontale, e ciò a motivo, che altrimenti operando, facilmente si sbaglierebbe nelle misure per via della diversità che corre tra la configurazione dell' ala del naso, e quella della punta.

L' arco formato dalla narice, si eleverà un quinto di D A al disopra della linea orizzontale, e la maggior monta sarà al solito dove viene intersecato dalla gran curva.

L' ala del naso discenderà come la punta del medesimo al di sotto della linea orizzontale un quindicesimo di D A, e si alzerà poi al di sopra di quella la metà dello sporto D A, ma la sua maggior elevazione, sarà perpendicolare al termine della narice, ossia alla metà della distanza che passa tra la curva magistrale, ed il confine dell' ala del naso.

Riguardo alle parti soggiacenti al naso, non mi occorre altro a dire, se non che hanno da essere somiglianti a quelle dell' Ercole, toltane

però e la cavità che soggiace al labbro inferiore, la quale sarà più grandiosa, e meno aguzza, e l' aggetto del mento, il quale corrisponderà ad un quinto di D A.

Dico che hanno da essere come quelle dell' Ercole, e ciò affinchè nel coprirle di barba sappia il pittore allontanarsi da ogni caricatura.

Tanto nel Giove, quanto in pressochè tutte le figure barbate, hanno costumato i Greci di non farci alcun pelo nella cavità che sta sotto l' inferiore labbro, e ciò le dà maggior bellezza, e lascia più facilmente scoprire l' espressione della bocca, la quale se in Ercole è severa, in Giove è per lo più rappresentata tranquilla, e perciò non pendente ai lati.

Il ciglio in questa figura ha da essere piano, cioè non arcato, nè pendente in dentro nel suo principio, ha da essere piuttosto folto, ma ben unito, nerissimo, acciò aumenti la gravità, e l' occhio poi di un gran taglio, ma moderatamente aperto, affinchè renda lo sguardo benigno, e degno del padre, degli Dei e degli uomini.

Per delineare in seguito al precedente la parte anteriore del cranio, si fa come in Ercole centro nel punto, e per formare quindi l' occipite, centro nel punto E elevato la metà dello sporto D A verticalmente al di sopra del punto XI (*).

(*) Poiché ora è deciso, che le più preziose statue Greche esistenti in Roma nel museo Clementino Pio, ed in quello del Campidoglio, apparterranno d' ora in avanti alla Nazione Francese, voglio pertanto a tale riguardo palesare un mio sentimento, il quale essendo diretto al bene degli artisti, ed alla gloria della medesima, mi lusingo, che sarà applaudito da tutti gli amatori di belle arti. Il sentimento è questo.

Non torna a conto alla Francia di far trasportare da Roma a Parigi le suddette statue, sia per il vantaggio de' propri artisti, sia per non privarsi dal lasciare in Roma un luminoso esempio di sua grandezza. Ecco le prove di simile proposizione.

Roma come posseditrice non solo delle statue Greche, ma d' innumerevoli capi d' opera de' più grandi maestri, e di tanti pomposi avanzi di Romana architettura, offre una scuola immensa, ricchissima, ed unica al mondo per tutti i pittori, scultori, ed architetti dell' universo: essa come centro di riunione di questi stessi, diviene una vera gladiatoria arena fatta per eccitare l' emulazione fra i primi talenti, e così far fiorire le arti in ogni paese.

Parigi, non ostante le Greche statue, e i quadri acquistati nel dar legge all' Italia, che pur sono di grandissimo rilievo, si trova così addietro per poterle stare al paragone (massime trattandosi di questi), che oltre di non avere quanto basta per perfezionare i propri artisti, non le riuscirà mai di ottenere il più importante scopo, ed il solo mezzo di spatriare le belle arti, che è quello d' indurre gli artisti delle altre nazioni ad abbandonare l' antica madre per correre nel di lei seno ad attingere quelle auree cognizioni, che hanno resi immortali cotanti uomini, tanto più perchè

CAPO XXX

CARATTERE DELLA TESTA DI UN CRISTO

Siccome nelle descritte figure virili non ve ne ha alcuna, che vi presenti l' unione della sapienza con la bontà, la mansuetudine, e la verecondia, e che per altro verso un volto di tal fatta si rende interessantissimo, ho per tanto immaginato di aggiugnere a quelle un contorno della testa di un Cristo, il quale da me composto secondo lo stile de' migliori modelli di Grecia, e adornato dei caratteri di tali virtù, spero che gioverà se non per darne una adequata idea, almeno per aprire una strada a coloro che dovendo rappresentarlo, non hanno fatto i necessari studi sul bello ideale, e si trovano perciò nel caso di malamente effigiarlo, ad imitazione della massima parte de' pittori per lo più portati a dipingerlo, o sotto le sembianze di un villano piuttosto vecchio, o d' un uomo dotato di triviali irregolari forme, e coperto le gote da troppo folta barba.

---

quando in Roma a luogo del Laocoonte, dell' Apollo, dell' Antinoo, avranno collocate delle copie in gesso ben formate sopra gli originali, non sarà più così sensibile tale perdita, se si riguarda dal canto del progresso delle arti.

Dunque se la Francia vorrà veder rivivere i Pussini, i Lebrun, i Mignard, e gli altri celebri artisti, che le fanno onore, avrà tuttora bisogno, come per l' addietro di aver un' Accademia ben ordinata in Roma, e di mandare quivi coloro, che presagiscono da giovani una felice riuscita. Se s' inviassero pertanto da essa nel suo palazzo destinato all' Accademia di Pittura, Scultura, ed Architettura, che sta in Roma, piuttosto, che nel museo Nazionale di Parigi, tutti quei superbi monumenti, che sono stati prezzo di pace, si disponessero quivi con tutto quel lusso, e decoro, che esige la maestà del suo impero, possederebbe in tale modo gloriosamente il frutto delle sue conquiste, non priverebbe de' suoi tesori la comune madre delle belle arti, e rendendo con somigliante mezzo perpetuamente nota a tutto il mondo l' epoca più famosa della sua grandezza, estinguerebbe così ogni rancore negli ora abbattuti figli di Romolo, i quali, chi sa se nel variare dei tempi dimoreranno tuttora nel presentaneo stato?

Mentre io lontano da Roma, scrivo questo al principio del 97. forse questi originali già in preda al loro destino, renderanno vane queste mie parole, ma ciò non importa: se non per un tempo, egli lo è per un altro, utile il dire la verità. M' intendo d' aver parlato eziandio a favore dei Gallici artisti, esortandoli con questo a non voler tralasciare di far il viaggio d' Italia, e di soggiornare in Roma quanto più potranno.

La testa che io propongo, come ben scorgerete dal disegno inciso, riunisce in se stessa varie qualità, e bellezze dell'Apollo, della Minerva, del Bacco, dell' Antinoo.

Le ho fatta la fronte simile a quella del primo, riguardo l' ondulazione del contorno, e la forma dei muscoli cigliari, ma le ho poi dato uno sporto uguale a quello dell' ultimo, per rendere la figura più maschia, e virile.

Nel contornare il naso, ho avuto presente quello dell' Apollo, e del Giove, ma giunto alla narice, ho imitato quella di Pallade perchè più ristretta, cioè meno inarcata, epperciò più conveniente ad un naturale niente affatto impetuoso, ma dolce, modesto, e buono al pari della morale, che ha predicato.

Per formarle una bocca che esprimesse bontà e mansuetudine, l' ho fatta chiusa, ravvivata da un lievissimo sorriso, e simile nel girare dei contorni a quella di Minerva, e dell' Apollo, non già saettante, ma tranquillo, e in quella guisa appunto, che hanno i Greci espresso il vago Antinoo.

Pressochè tondo ho tenuto il mento come è quello dell' Antinoo, e del Bacco ho evitato di dargli la forma di quella dell' Apollo di Belvedere per non farlo risentito, ed esprimente passione, ed impeto giovanile, e non gli ho dato alcuna quadratura, ad oggetto di non renderlo troppo virile, e così compensare alquanto l' effetto che produce la barba, che è di far apparire più matura, ed avanzata in età la fisonomia.

Nel delineare il ciglio, e l' occhio, ho avuto presente quello di Giove, e di Minerva: di fatti, se il primo spira gravità, ed è caratteristico di una mente pensatrice, il secondo per la forma grandiosa, della superiore palpebra, e per la direzione dello sguardo si rende proprio per annunziare non solo quella, ma altresì un' indole mansueta, umile, e vereconda.

Seguendo lo stile dei Greci le ho disegnata poca barba, e rara nella parte superiore della bocca, e niente affatto nell' inferiore, e nella parte più alta del mento, e ciò affinchè rimangano visibili quei contorni, che comprendono una delle più importanti bellezze della faccia umana.

Anche la guancia per quanto mi è stato possibile l' ho tenuta spac-

ciata, e nel rimanente dove l'ho dovuta ornare di barba, ho procurato di non far questa nè folta, nè troppo lunga, e ciò a motivo, che i più esperimentati fisici, ed osservatori fisionomi non possono negare, che la foltezza, ossia soverchia abbondanza, e lunghezza della barba, non sino per l'ordinario caratteristiche di un uomo libidinoso, o inclinante alla lascivia.

Se sono stato piuttosto modico, e scarso nel coprirgli di barba il volto, ho poi abbondato nella chioma, non solo per adornargli il capo, e renderlo più maestoso, ma per aggiugnere altresì un nuovo indizio di un naturale tranquillo, e continente; essendo cosa provata, che le teste troppo fervide, bollenti, ed iraconde, o portate all' eccesso pei piaceri di Venere, calvitie laborant, divengono calve anche nel fiore della virilità.

Avendosi a dipingere questa Divinità, bisogna assolutamente che i colori secondino la bellezza, e l'espressione delle parti, che compongono il volto.

Mal si converrà adunque il fargli delle tinte troppo accese: nè troppo pallide, nemmeno terree, come fra molti altri sempre hanno fatto i due Michelangioli, il Fiorentino, e quel da Caravaggio, quanto più felici nelle figure fiere, e terribili, altrettanto infelici in quelle che debbono spiccare in bellezza, ed in grazia.

Il colorito, che è più decente a questa figura, è quello, che indica un giusto equilibrio nei fluidi, un naturale pacifico, un ottimo temperamento, ha da essere pertanto morbido, delicato, ma esprimente sanità, ha da essere poco acceso nelle guancie, dolcemente impastato, e trasparente, e finalmente avere le chiome, e la barba di un colore castagno, e dorato nei lumi, come il più conveniente a tutte le descritte prerogative.

In un quadro di figure grandi al naturale, e pressocchè intiere, dove io ho rappresentato Gesù Cristo giudicato dal Pontefice Caifa, presente Anna, e varj altri personaggi di Giudea, illuminati dal chiarore di una lucerna, e dipinti con quella più grande forza di chiaroscuro a cui mi sia stato possibile di arrivare col mezzo di varj stratagemmi da me ritrovati, ho provato di mettere in esecuzione quanto ho detto finora relativamente alle bellezze, che debbono concorrere per formare un

Cristo, anzi per fedelmente imitare l'effetto del lume di candela, che rende tutte le tinte più calde, e nello stesso tempo impedire agli occhi idioti, non costumati ancora a vedere tal genere di notturna pittura, il ritrovarlo troppo acceso, vestii il Cristo di luminosa porpora dipinta con il metodo già praticato con molto successo dal grande ALBERTO DURERO (34) e dal principe della scuola Fiamminga, e con questo mezzo aquistando una fortissima opposizione di rosso per ritrovarsi quella esposta alla più grande luce, ottenni così, che il Salvatore malgrado la forza del colorito, e la fedeltà mia nel ritrarre gli effetti del lume di candela, comparisse con quelle tinte, che ponno incontrare il comune aggradimento.

Il risultato di tutte le mie fatiche, fu quello di vedere, e da' miei patrioti, e da' forestieri di varie nazioni, applaudito il quadro, commendata la figura del Cristo, non tanto per il vigore del chiaroscuro, quanto per le forme della sua faccia, il che confesso il vero mi diede quella soddisfazione, che prova un genitore allorchè dal pubblico gli si lodano i propri figli (35).

Frattanto chi vi può garantire mi dirà taluno, e con ragione, che non siate stato solennemente adulato? A un tale eccitamento, tocca al quadro il rispondere, in quanto a me non posso far altro che abbassare la fronte, ed invitare le persone istrutte, sincere, e leali, a venire a vederlo, e pronunciare su di quello con tutta libertà il loro sentimento, acciò così se non con questa, possa con un altra opera, cor-

(34) Questo metodo è così certo, ed infallibile, che basta veder un quadro preziosissimo di Alberto Durero, esistente in Torino nella collezione del signor Conte Bertalazzone di Banna, per subitamente convincersi dell' eccellenza sua. Rappresenta esso un S. Girolamo vestito da Cardinale in atto di meditare sopra un teschio di morte, egli è figurato dentro ad un camerino, ed è così finito in tutte le sue parti, e così ben conservato, che non ha invidia alle opere di Gherardo Dov istesso, la porpora sopratutto è di una tale vivacità, che pare dipinta di fresco, e non mai vecchia come è di quasi tre secoli. La figura non si vede che per metà, ed è di mezzana grandezza.

(35) Non voglio tacere, che qualcheduno forse perchè avezzo a vedere le figure del Redentore sempre in sembianza di un vecchio, ritrovò il mio Cristo troppo giovane d' aspetto, ma questi mi riuscì di convincerli nel momento stesso facendoli notare che non solo la bellezza delle forme rende un viso più giovane, ma altresì l'arte nel rischiararlo, e nell' opporgli tutto all' intorno delle figure fiere, e brutali, come ho praticato nel mio quadro. Diffatti ponendo accanto il mio Cristo delle teste giovanili, esso appare subito nell' età conveniente.

reggendo i miei difetti, arrivare a quel punto sublime di perfezione, a cui da tanti anni ardentemente aspiro di giugnere, e per cui con tanta passione ho faticato, e fatico assai giorno, e notte nella mia oscurità, e solitudine, malgrado le tristi vicende di questi tempi nostri che rendono nel mio paese abbjette, e di nessun momento le arti.

Poichè in questa figura non vi è alcuna proporzione nuova, ma solo un composto delle più belle forme dell' Apollo, della Minerva, del Bacco, e del Giove, non mi estendo perciò a darne la formazione, e tanto più perchè nel disegno che presento nell' ultima tavola, essendovi segnati tutti i punti, che servono per la costruzione di quella, può da essi ciascuno agevolmente vedere la relazione, che ha il Cristo con le nominate teste, e specialmente con la radicale delle medesime.

CAPO XXXI

DEL COLLO

Poichè questo ragionamento non concerne propriamente la proporzione, ma soltanto la bellezza delle membra, così non la toccherò, che di passaggio, e dove si porge l' occasione.

Avverto però, che parlando di proporzione, siccome io ho adottato il sistema di dividere l' altezza della testa in dodici parti, e ciascheduna di queste in sei minuti, proseguirò avanti sullo stesso tenore (36).

Affinchè il collo sia d' una buona proporzione, bisogna, che abbia per lo meno quattro parti, e mezza d' elevazione, presa dalla fontanella della gola sino al principio dello sporto della faccia.

---

(36) Nel terzo tomo vi metterò un trattato utile di proporzione formato sullo stile più purgato, e se mi fia possibile, vi aggiugnerò per maggior chiarezza diversi rami, di cui già tengo i disegni fatti, e ne' quali non solo si vedranno le varie proporzioni dell' infanzia, dell' adolescenza, e della virilità, ma il modo eziandio di dare a questa, o un aspetto gentile, e delicato, o più maschio, o veramente nerboruto, ed atletico.

Nelle figure più svelte arriva sino alle cinque parti, ma conviene poi, che in statua abbia la misura di una faccia dal termine dell' orecchio, alla detta fontanella della gola.

La larghezza del collo in faccia, e in profilo, conterrà nella parte più alta cinque parti e mezza, ed anche meno nelle donne del taglio della Venere, nelle altre figure il profilo delle descritte teste, servirà di regola per saperne l' aumento; nell' Apollo di Belvedere è largo sei parti, e nell' Ercole di Farnese sette.

Frattanto per sapere di quanto deve essere più largo il collo della Diana, della Minerva, e delle altre teste tanto maschili, che femminili in paragone di quella di Venere, bisogna osservare di quanto si scosta il punto F dall' angolo de' 52 gradi, ed aggiugnere questa porzione alla larghezza del collo della Venere.

La bellezza del collo nelle figure femminili, consiste nell' essere ben tornito, nell' avere appena, appena espresso il sito, dove si trova la cartilagine tiroide, e nel serpeggiare de' contorni, i quali debbono contrastarsi gli uni, cogli altri.

Parlando in generale della giovinezza, la figura, e situazione dei muscoli, i quali debbono formare il serpeggio, e l' eleganza del contorno nel collo, sono le seguenti.

Conviene che i due masoidei abbiano la forma quasi di un S pochissimo curvato, il quale entrando dietro l' orecchio, dopo due leggierissime curve, ossia ondulazioni, una superiore in fuori, e l' altra inferiore in dentro, si vadi ad attaccare allo sterno, ed al capo della clavicola vicino alla fontanella della gola.

In seguito a questo, che la superiore parte del muscolo trapezio, attaccata alla cervice, discesa appena il terzo dell' altezza anteriore del collo, cominci dolcemente ad estendersi sopra la spalla sino all' acromion cosicchè generi quella graziosa declinazione, la quale cotanto adorna la gioventù, e che se mai viene a perdersi è causa, che si formi ben tosto una specie d' angolo retto dalla linea del collo uniendosi a quella della spalla, il quale angolo si rende odiosissimo alla vista, oltre che fa parere lo stesso collo troppo lungo, e la spalla più larga.

Non parlo dei muscoli cleido-mastoidei, scaleni, coracoidei, e degli altri, che appariscono fra i due citati, perchè da questi stessi

restano sempre diretti, cioè non li oltrepassano, a riserva del cleido-mastoideo, il quale come più sottile, nel movimento, che fa il capo quando guarda per fianco, si nasconde dalla parte dove non guarda, lasciando solo maggiormente esprimersi lo sterno mastoideo, e gonfia poi dall' altra, ossia si contrae rendendo il collo più grasso, e circolare.

In un collo veduto di profilo, quella parte quasi di cerchio, che internamente contiene la cartilagine tiroide, e resta perciò convessa, deve essere contrastata dalla concavità, che si forma dall' unione dell' occipite con il muscolo trapezio, e la prominenza di questo dalla concavità sovraposta allo sterno. Nelle donne queste cose restano appena sensibili, e le migliori statue maschili, e femminili, che si conservano dell' antichità, ed i più scelti modelli della natura, ne possono rendere chiara testimonianza.

Quando una testa guarda orizzontalmente, o alquanto in sù, allora il collo nell' unione con lo sporto della faccia, sottoposto alla lingua, non deve mai formare angolo alcuno, ma come sopra ho detto una parte di cerchio concava, la quale seguitata sino al mezzo del mento darà la figura d' un S qualche poco appianata, se però non si vorrà fare alcun poco risentito il termine inferiore del mento, o veramente non vi sarà qualche scorcio, che unisca immediatamente il contorno della mandibula con quello del mezzo del collo, come può succedere vedendole di fianco.

E' un peccato, che qualcheduna delle statue antiche state decapitate dalla rapace destra dei barbari sia caduta in mano di scultori ignoranti per essere racconciata, poichè la bellezza del collo non sarebbe stata cotanto pregiudicata.

Lo stesso è di tutte le altre ristaurazioni state fatte, io non ne ho ancor vedute, che pochissime, le quali possano qualche poco sostenere il confronto dello scapello antico, ma non già delle opere più eccellenti.

CAPO XXXII

DEL TORACE

Tutti i busti antichi lavorati dagli scultori di Grecia nei tempi più floridi di questa, e mentre trionfavano con la più grande magnificenza le belle Arti, ci provano evidentemente, che essi cercarono il bello ed il sublime nella forma più adattata alle funzioni animali, e se noi vogliamo esaminare la gioventù più esercitata, più ben disposta, e che gode una robusta salute, la vedremo sempre assomigliarsi, o di molto accostarsi a quegli insigni capi d' opera. Si ravvisa subito un torso Greco dall' elevazione regolare del torace, nè troppo acuminata, nè depressa da una bella ampiezza nella parte superiore, la quale si va restringendo in elegante guisa sino al principio del muscolo obliquo, ossia dove termina l' arco construito dall' unione delle coste in su saglienti verso lo sterno, e quindi allargandosi di nuovo qualche poco, va a ritrovare l' orlo superiore dell' osso Ileo, e giù scendendo obliquamente viene a formare in ultimo quella specie di semicerchio, o semiesagono, nel di cui mezzo stanno i muscoli piramidali, che dividono il retto dell' abdome.

Oltre di questo ben lungi dal vedersi in esso la cattiva configurazione di un ventre tumido, e flacido, si osservano segnati con tutto il giudizio, e la più esatta proporzione i muscoli, che lo ricoprono; si mira la prima divisione del retto dell' abdome entrare alquanto in dentro più, o meno, però secondo i caratteri o giovanili, o robusti, e dividere in parti ineguali, la porzione, che sovrasta al bellico; si osserva poi sorgere maggiore, e alquanto gonfia nella parte più alta la superiore di quelle, e rimaner più bassa, e depressa l' inferiore per rendere più bella la prominenza, sulla di cui sommità in mezzo ad una carnosa valletta giace, quasi nascosto il bellico, e in seguito dolcemente abbassarsi di quà, e di là, dove l' obbliquo discendente ap-

punto si unisce col muscolo retto, e quindi quasi piano avanzarsi sino all' angolo anteriore dell' ileo.

Si ammira parimenti in quei ben architettati toraci la buona forma, e posizione delle clavicole, e dei muscoli chiamati grandi pettorali, i quali non già meschini, e in giù pendenti in forma quasi rotonda, come si veggono in molte opere moderne, ma bensì carnosi, e quadrati appariscono, cosicchè elevandosi sopra la loro base, ben danno a divedere la robustezza atletica, la più bella configurazione di membra, che possa desiderare un vivente, e la forza estrema, che potrebbero comunicare al braccio ne' movimenti più energici.

Non solo i muscoli quadrati, e retti, e gli obbliqui hanno tenuti di una forma grandiosa, e massime nei siti, in cui debbono estendersi maggiormente, ma altresì i serrati anteriori, i latissimi del dorso, i trapezi, i deltoidi, i gemelli, o anconei, e bicipiti delle braccia, tutti gli altri in somma, che compongono la nostra macchina, motivo per cui si vede quella mai abbastanza ammirata ondulazione, così varia, e così ben contrastata con serpeggianti curve, quell' euritmia così preziosa, che caratterizza le loro opere, e che soddisfa cotanto l' intelligente filosofo.

Io ho tuttora osservato nelle più belle statue, vedute di fianco, che il contorno della schiena, regolato dal serpeggio della spina dorsale, ed unito a quello del petto, almeno sino al bellico, presenta la figura d' un ovale, il quale nella parte di basso, e derettana suole terminare dove cominciano le vertebre dei lombi per poi ritornare avanti verso l' osso sacro.

Analizzate le belle forme esteriori del busto eseguite dai Greci nelle loro statue, bisogna far vedere, che in questo non si sono serviti di veruna licenza ideale, ma hanno meramente riunito le parti più idonee alle funzioni animali, ed ai movimenti del corpo, dimostrazione, che formerà il più degno elogio a quegli immortali Autori, e di certissimo argomento, che le opere loro meritano di essere considerate come veri modelli della bellezza ed eccellenti esemplari da imitarsi.

Le ossa, che compongono il busto sono le seguenti, la spina dorsale, la quale senza parlare delle sette che sono nel collo, essendo composta di dodici vertebre, che appartengono al dorso, e cinque ai lom-

bi, serpeggia alquanto, piegandosi in dentro nella parte superiore, ed uscendo in fuori nell' inferiore verso l' osso sacro.

Quindi lo sterno, che si trova nella parte anteriore alquanto inarcato.

Fra questo, e la spina sonovi dodici coste per parte, cinque delle quali in ciaschedun lato non sono attaccate allo sterno, ma solamente alle vertebre del dorso, epperciò si chiamano false, o spurie, e le rimanenti tutte attaccate a questo, ed allo sterno. Nella parte superiore davanti, si trovano le due clavicole, e in quella di dietro le omoplatte, che congiungendosi con le prime tengono l' omero superiormente fermo nella sua cavità, e lontano dalle coste (37).

Termina l' inferiore parte del tronco, il bacile, largo in faccia, quanto il diametro della maggior convessità del torace in ischeletro, egli è composto di tre ossa, il più alto delle quali è quello, che forma il fianco, o per meglio dire ne segna il confine, e si chiama ileo, il secondo ischio, che contiene la cavità dentro di cui s' inserisce il capo dell' osso femore, ed il terzo pube, che è quello, che sta nella parte davanti in faccia al coccige, ed all' osso sacro, che chiudono l' altra parte del detto bacile.

Il tronco è diviso in due grandi cavità separate dal diaframma, il quale attaccato alla cartilagine xifoide, o ensiforme, ed a tutte le coste false, attraversa tutto quello spazio obbliquamente, e conta per l' organo principale della respirazione.

La cavità superiore con quanto la circonda si chiama torace, e l'inferiore il ventre.

Occupa la prima il cuore, il quale è contenuto nel pericardio, ed attorniato dai pulmoni, divisi dal mediastino; tutto questo insieme preso dimostra la figura d' un mezzo ovale, il quale si restringe superiormente verso la trachea, e si dilata in forma concava sopra il diaframma.

Nella seconda cavità poi siede il fegato matrice delle grandi vene, e dietro il ventricolo, da cui cominciano gl' intestini, che attaccati al mesenterio, fanno inferiormente la figura di un mezzo ovale. Non

---

(37) Le omoplatte se si misurano lungo la loro base, qualora questa rimane perpendicolare, e se si aggiunge la parte che forma l' acromion, e che s' innalza al di sopra del lato loro superiore, debbono per essere proporzionate trovarsi uguali alla lunghezza dello sterno, toltagli la cartilagine xifoide, o ensiforme.

parlo delle vene, e dell'arterie principali, e del rimanente, che occupa queste due grandi cavità, perchè non influisce su quanto ho da dimostrare.

Dirò soltanto, che i reni stanno appoggiati ai muscoli de' lombi, e che intorno al sinistro appoggiata alle coste spurie sta la milza, che corregge il sangue. Tutto il rimanente come sarebbe il pancrea, che a guisa di guanciale sta sotto il ventricolo, la vessica del fiele, con il poro bilario, che soggiacciono al fegato, poco importano al nostro assunto, perchè non hanno specialmente che fare con l'esteriore della macchina, e ci basta sapere, che v' esistano per dare alla cavità quella capacità necessaria, che possa con tutto l' agio racchiuderle.

Dalla figura semiovale, che compongono i pulmoni con il cuore, risulta manifestamente, che acciò possano fare quelli la loro funzione con tutta la libertà, e dilatarsi, e comprimersi senza urtare nelle circostanti pareti del torace, la figura di tutte le coste prese assieme d'alto in basso, dovere essere parimenti ovale, più acuminata nella superiore regione, e più larga nell' inferiore.

Dall'altezza poi delle dodici vertebre del dorso prese insieme dalla vastità de' polmoni divisi in due parti, e dalla necessità de' muscoli intercostali, che occupino lo spazio che si trova fra tutte le coste per agevolare la respirazione, si deduce, che queste debbano non solamente discendere verso la parte anteriore, e solo alzarsi quanto si richiede per unirsi allo sterno, ma di più arcarsi in modo nei due lati della spina dorsale, che questa per la loro prominenza diventi come è lo spazio di due solchi, incavata, e posta più addentro. Io ho veduto in certe figure le coste avere una direzione quasi orizzontale sotto il latissimo del dorso, e poi in faccia discendere molto obbliquamente; in altre poi tutto il contrario. Se questi tali, che hanno formate simili figure avessero studiato l'anatomia anche sotto de' muscoli, e resasi famigliare la forma dello scheletro, non avrebbero fatto spropositi così massicci.

Provato che la miglior configurazione delle coste prese insieme è quella, che s'approssima all' ovale, resta di far vedere per qual motivo debba essere più grande il torace nella parte superiore, che non dove cominciano i fianchi, e quindi, se imitando in questo i Greci

possa andare esente da ogni critica. Seguitiamo a comporre lo scheletro: mettete nella parte anteriore, e nella propria cavità dello sterno le due clavicole tortuose, in guisa però che montino alquanto verso la spalla, applicate in seguito sul dorso le due omoplatte in modo che il termine della loro spina detto acromion s' unisca con le prime, e lasci sporgere più sotto, e anteriormente l' apofise anciroide, misurate poscia la distanza che passa da un acromion all' altro, ossia tra le due loro sottoposte cavità glenoidi, e vedrete di quanto deve essere il torace superiormente più largo, che verso il fianco.

Constituita la base del tronco, si cuopra di muscoli, che così esercitandosi nell' anatomia meglio ancora rimarrà dimostrato per qual causa un busto ben fatto debba avere la proporzione, e figura che rassomigli a quella, che hanno dato i Greci alle loro statue.

Collochiamo al loro sito i muscoli del petto primieramente quelli, che lo dilatano, che sono cinque, tre anteriori, cioè il subclavio, il serrato ossia dentato maggiore, il pettorale interno ossia triangolare, uno posteriore, che è il serrato superiore, e l' altro esterno, che è l' intercostale.

Poniamo il subclavio, che nato dall' interno della clavicula vicino all' acromion s' inserisce nella prima costa vicino allo sterno.

Il serrato maggiore, che all' interna base dell' omoplatta si congiugne a sette coste, cinque delle quali sono vere, ed inferiori alle due prime, e due false, e superiori alle tre ultime spurie.

Il triangolare, che uscendo nel mezzo dell' interna parte dello sterno s' insinua nelle cartilagini delle coste sottoposte sino alla seconda, o terza delle vere.

Il serrato posteriore, e superno, che situato sotto il romboideo, trae origine dalle spine delle tre vertebre inferiori del collo, e dalla prima del dorso, e termina nelle tre, o quattro superiori di questo.

L' intercostale finalmente, che quantunque formato d' undici muscoli, che occupano tutti gli spazi che si trovano da una costa all' altra, si tiene per un solo.

Dopo questi produciamo i tre contraenti, cioè il sacro lombo, che principia dall' osso sacro, e dalle spinose apofisi de' lombi, e termina nelle superiori coste vicino alla loro radice, somministrando a tutte un

doppio tendine esterno, ed interno, con che serve a deprimere, e ad erigere la spina dorsale, quando s' incurva anteriormente.

L' intercostale interno sottoposto all' esterno, e parimenti riempiente gli undici spazi delle coste, e dall' ultima di queste sino alla prima, sagliente in linea obbliqua.

Il serrato posteriore, ed inferiore, il quale uscendo dalle spine delle tre vertebre estreme del dorso, e dalla prima de' lombi, va a terminare nelle tre, o quattro coste interne, alla distanza d' un quarto della larghezza del dorso.

La spina dorsale non si muove, che nell' ultima sua vertebra (38), la quale gira dentro alle due vicine, e siccome questa è contigua ai lombi, si attribuisce perciò questo moto più ai lombi, che al dorso, benchè appartenga a tutta la spina.

La spina adunque, o per meglio dire i lombi si curvano, si distendono, e si producono verso i fianchi.

Incavano la spina i muscoli quadrati, i quali internamente uscendo fuori dalla parte posteriore dell' osso ileo, e dalla parte laterale dell'osso sacro, s' inseriscono nelle carnose apofisi transverse de' lombi, sino all' ultima costa; questi muscoli agiscono pure sulle vertebre dei lombi come lo scaleno su quelle del collo; ajutano poi ad incurvare la suddetta anteriormente i muscoli dell' addome, servienti all' inspirazione con deprimere il torace, il quale movimento succede soltanto ogni qual volta stando disteso supino si cerchi d' alzare il busto, in prova del che si veggono allora contratti specialmente i muscoli retti; ho detto che i muscoli dell' addome fanno soltanto in tale posizione gli antagonisti, e ciò perchè il moto d' incurvare anteriormente il petto, non si fa con l' ajuto di muscolo alcuno, ma col semplice slancio del capo e del torace, e con l' aderenza, ossia rilassazione dei muscoli quadrati, e dei sacro lombi sopra descritti fra i contraenti del petto. Vi sono

---

(38) Tutta la spina dorsale è articolata in modo che solo le vertebre del collo, e quelle de' lombi possono fare una flessione, ed intensione notabile. Le dodici del dorso a cagione delle coste, e delle apofisi loro posteriori più strettamente unite, non ponno fare che un piccolo moto di flessione, e d' estensione. Wislov di questo non ragiona, ma colle sue esposizioni lo lascia argomentare, e cita frattanto in altra occasione l' anatomico Riolani, il quale nel suo Enchiridion al cap. XXXII ne favella parlando dei muscoli che movono il dorso.

otto altri muscoli, che muovono le vertebre del dorso, e quelle dei lombi, e questi sono pure tutti duplicati, benchè ne descriva un solo di essi.

Il primo è il lungo dorsale, muscolo molto composto, ed esteso in lunghezza, ma poco largo, simile in qualche modo al sacro lombare, a cui serve di coadjutore. E' questo situato fra le apofisi spinose delle vertebre lombari di quelle del dorso, ed il muscolo sacrolombare, e cuopre il semispinato dorsale, e quello dei lombi.

Il secondo è il grande spinato, posto per lungo della parte laterale dell' estremità delle apofisi spinose del dorso, e che serve unitamente a tutti gli altri spinati, e transversali sì grandi, che piccoli per ajutare, moderare, e mantenere i movimenti d' estensione, e tutti quelli d' inflessione laterale.

Il terzo è il piccolo spinato del dorso, ma questo non è di tanta considerazione, e per la sua picciolezza, e perchè si trova soventi confuso con i piccioli mazzetti, ossia fascetti del grande spinato.

Il quarto è il grande transverso del collo, che partendo dalle apofisi transverse delle sei superiori vertebre del dorso, s' insinua esternamente in tutti i processi transversi della cervice.

Il quinto è il piccolo transverso del dorso, che per lo più è una specie di continuazione della porzione del grande transversale, di cui ora ho parlato.

Il sesto è il semispinato del dorso, che tutto carnoso posa per lungo di ciascuna delle apofisi spinose, e transverse di quello, e dei lombi, e si estende con diverse porzioni sopra le vertebre istesse.

Il settimo è il semispinato dei lombi, ossia transversale spinoso detto dagli antichi per la sua inserzione il sacro, posto fra le apofisi spinose e le oblique delle vertebre dei lombi sino all' osso sacro; questi due ultimi sono coadjutori del sacro lombare, e del lungo dorsale, coi quali s' incrocicchiano da una parte, e dall' altra, epperciò aumentano grandemente la loro energia.

Il semispinati lombari sono più esposti ai movimenti, ed agli sforzi che quelli del dorso, e li sorpassano perciò in volume, ed in ispessore; sono più proprj, che i sacro lombari all' uso, che a questi si attribuisce di sostenere da entrambe le parti il bacile quando si cammina, e da una sola quando si alza il piede dallo stesso lato, e che uno si sostiene diritto sull' altro.

L' ottavo è lo spinato transverso dei lombi, composto di molti fascetti, che ascendono dalle spine false superiori dell' osso sacro, alle apofisi spinose delle vertebre lombari inferiori ed anche dei piccoli transversali fra le apofisi transverse, i quali si trovano qualche volta molto larghi, ma questo per noi non è del massimo interesse. Non parlo qui de' muscoli del coccige, che dividono in anteriore, e posteriore, chiamando il primo ischio-coccigeo, e l' altro sacro coccigeo per la loro situazione, e ciò perchè non interessano essenzialmente il nostro assunto, essendo meramente destinati a tener in equilibrio il coccige nei grandi sforzi dell'ano, ed a difenderlo dalle lussazioni.

Descritti i muscoli principali del dorso, si aggiungano successivamente quegli altri pure, i quali benchè appartengano ai movimenti del braccio stanno ciò non ostante situati sopra il tronco (39), come sarebbero i due elevatori del medesimo, il primo de' quali comincia dalla metà della clavicula, s' attacca non solo a questa, ma altresì all' acromion, ed a tutta la spina della scapula, e discendendo poscia in forma acuta sino alla metà del braccio, lateralmente piglia per la sua triangolare figura il nome di deltoide, ed il secondo che col nome d' infraspinato intruso sopra la spina dell' omoplatta, e portato sotto l' acromion, s' inserisce nella cervice del braccio, ma perchè questo non si vede, e poco influisce nel contorno esteriore, così lo lascieremo a parte.

Dagli elevatori si proceda ai loro antagonisti, che sono i due muscoli depressori, chiamato l' uno rotondo maggiore, e l' altro latissimo del dorso. Posto il primo in modo, che nasca come deve da tutta l' estrema costa dell' omoplatta, e termini quasi alla metà dell' omero, si adatti il secondo, che comincia dalle spine dell' osso sacro, dai lombi, e dalle nove inferiori del dorso, e va a terminare poco sotto il capo del braccio. Vengano dopo i due adduttori, il pettorale, che

(39) Siccome ho veduto in varie spiegazioni anatomiche, che gli uni chiamano braccio, ed altri avanbraccio, o antibraccio quello che contiene l' omero, e così viceversa trattandosi dell' altra parte del braccio, la quale contiene il cubito, ed il radio, avverto però che io seguito, anche in questo Wislov chiamando braccio quello che ha dentro di se l' omero, ed avanbraccio, quello che contiene il cubito, ed il radio.

stando attaccato alla settima, alla sesta, ed alla quinta delle vere coste allo sterno, e a più della metà della clavicola s' inserisce fra il deltoide ed il bicipite con un acuto tendine alla metà del braccio, e successivamente il coracoideo, che partendo dall' apofise coracoidea, e andando pure a terminare quasi alla metà del braccio, serve per portarlo verso l' altro omero.

Sieguano questi i tre loro antagonisti abduttori del braccio, che sono l' immerso, ossia sotto scapulare, che occupa l' interna concava parte dell' omoplatta, e si produce alla cervice, l' infraspinato, che posto fra il rotondo minore, e la spina dell' omoplatta va a finire nella cervice del braccio, che poi circonda, ed il rotondo minore, che comincia da quel seno, che si vede sotto l' ima costa della scapula, e si estolle parimenti alla cervice del braccio.

CAPO XXXIII.

DELLA BELLEZZA DEL TORACE

Prima di avanzarsi a parlare de' muscoli, che attaccati al braccio muovono il cubito, giacchè il tronco è di già tutto vestito di carne, arrestiamoci un momento a fare quelle altre riflessioni, che spettano alla bellezza della sua configurazione, e di cui non abbiamo ancora ragionato. In un uomo ben fatto tutti i muscoli debbono essere dotati di quella forma, e robustezza, la quale è più conveniente al loro uffizio, questo vuol dire in primo luogo, che non tutti hanno da essere egualmente vigorosi, ma solo quelli, che debbono agire più frequentemente, e con maggior forza, in secondo luogo, che la parte più grossa del muscolo deve trovarsi in quel sito, dove si ha da fare la più grande distensione, epperciò non essere monotona, ed uniforme la configurazione di ciascuno di quelli, che hanno una doppia, o triplice incumbenza.

La proporzione può avere qualche differenza secondo i varii caratteri, non però di molto sensibile (40).

Quella figura, che ha sette parti e mezza della testa, nella distanza che corre dalla fontanella della gola sino al termine dei muscoli pettorali, vista però di fronte, e ad una distanza non minore di due volte l' altezza di detta figura, e con il punto di vista situato alla metà di questa, se ne avrà nove e mezza tra quelli, e 'l bellico, e poi sei tra questo, ed il fine del ventre, che si trova nella base dei piccoli piramidali, avrà una proporzione molto adattata a rendere le cavità del tronco abbastantemente capaci per contenere, e lasciare liberamente agire tutte le parti interiori, purchè dallo stesso punto di vista, se ella ha un carattere nobile, e svelto dimostri niente meno della lunghezza di due faccie, e due parti, nella distanza che passa fra il contorno esterno di un deltoide all' altro, misurati a livello della fontanella della gola, vale poco più sotto della sommità di entrambi. (41) Se dal termine del mento discendendo verso il bellico si noteranno le misure di due faccie, allora sotto la prima si avrà il livello dell' unione, ossia attacco inferiore del braccio col gran pettorale, e nel punto inferiore della seconda: il sito, in cui deve trovarsi la minor larghezza del tron-

---

(40) Nelle proporzioni che ora espongo, se non vedrete l' altezza d' una faccia come di fatti v' esiste tra la fontanella della gola, ed il termine dei muscoli pettorali, e poi la larghezza di due teste nella distanza che v' è da un deltoide all' altro, come si osserva in una figura posta non del tutto in faccia, egli è perchè suppongo questa mirata di fronte col punto di vista alla sua metà come dico sopra, posizione nella quale queste due dimensioni debbono assolutamente apparire minori, sia per l' inarcamento dello sterno, sia per la positura delle due clavicole, le quali dal detto sterno avanzandosi verso le spalle si vanno portando addietro, cioè allontanando dal punto di vista, epperciò diventano in iscorcio.

Se quelli, che hanno scritto in materia di proporzione, avessero abbadato, che per istruire un pittore, non bisogna mai dimenticare di fargli notare nei modelli i varii effetti della prospettiva, non si scarseggierebbe sicuramente in quel caso di ottime lezioni riguardo questa scienza, e si sarebbero risparmiati infiniti spropositi nelle opere moderne.

(41) Questa larghezza di due faccie, e due parti nella distanza che passa fra la sommità d' un deltoide, e l' altro, può essere accresciuta a misura che si vuole fare una figura più o meno atletica, ed erculea. Quando per esempio le si dà 21 parte, ossia due faccie, e un terzo, allora la maggior larghezza da un deltoide all' altro, misurati questi alla loro metà, sarà di due teste, cioè di 24 parti con quella stessa proporzione che nella figura sopra descritta le si aggiungono tre parti per darle questa seconda larghezza riducendola alla differenza del 20 al 23.

co, la quale dovendosi combinare primieramente con la larghezza delle spalle che equivale a parti 20, secondariamente con la massima del semplice torace, presa nella maggior estensione dei pettorali, o dei latissimi del dorso, che consta di parti sedici e mezza, ed in terzo luogo con quella, che passa tra un ileo, e l' altro larga tredici e mezza, si potrà tenere di dodici parti, e mezza dimensione proporzionata, e sufficiente perchè non si tolga il bello, e si danneggi l' interno.

Trattandosi di pingere degli atleti, cioè delle figure assai membrute, non si ha da far altro, che aumentare tutte le indicate larghezze di una parte, d' una parte e mezza, o anche di due, se si desidera all' eccesso mastina (42). Misurando col modulo indicato le statue antiche del migliore stile, s' incontrano delle diversità, le quali nascono dall' essere le teste più o meno grandi, e adattate al carattere delle Divinità. Si ritrova nell' Ercole tutte le parti più grandiose, perchè la sua testa è minore. Nell' Apollo una proporzione molto svelta nelle coscie e gambe, che fa rimanere il tronco alquanto più corto. Il gladiatore combattente è una delle statue più perfette per le proporzioni del corpo umano, ma non per certe Divinità, e l' Antinoo è il migliore mo-

(42) Volendo servirsi dello stesso modulo per fare una donna, si comincieranno a scemare le larghezze del capo, mettendo in uso le regole esposte nel parlare della testa di Venere: quindi abbassandole in modo le spalle, che il capo dell' omero si trovi in linea della fontanella della gola, e rendendole così il collo più svelto, e la discesa delle spalle più gentile, si guarderà, che fra il termine d' un acromion e l' altro, si trovi la distanza di una faccia, e cinque parti, e fra il contorno esterno di amendue i capi dell' omero, due faccie, segnando quindi tutti i suoi contorni meno ondeggiati, affinchè restino più fluidi e morbidi, si diminuiranno di un minuto le grossezze delle braccia, si porrà fra i due angoli formati dalla maggior estensione dei muscoli pettorali la misura di una faccia, e cinque parti, e lo stesso pure fra i due punti, che segnano l' attacco delle braccia con il gran dorsale. Siccome il termine delle mammelle si troverà al solito in linea del punto, che nota nel maschio il confine de' muscoli pettorali, così la parte più stretta del torace, si troverà in linea di cinque parti al di sotto di questo punto, e il bellico perchè più alto, sarà otto parti e mezza al di sotto del medesimo punto. La larghezza del bacile sarà uguale a quella che si trova infra i due acromion; epperciò d' una faccia, e cinque parti. Da un trocantera all' altro, si rinverrà la misura di una faccia e sette parti, e se si vorrà la figura più grassotta, e naticuta, si accrescerà tale distanza di una mezza parte. Le coscie saranno più larghe delle virili di due minuti, a motivo della maggior larghezza dei fianchi, e simile aumento si troverà in linea del punto, che segna perpendicolarmente il termine della quarta testa. Le gambe poi più sottili di un minuto delle suddette virili, il che le renderà più delicate, più svelte e leggiere.

dello per chi non volendo fare un atleta, pensa tuttavia di rappresentare un garzone di eccellente conformazione, abile a qualunque esercizio, ed insiememente dignitoso nell' aspetto.

Per riassumere frattanto la materia, ed impedire, che le idee posteriori non distruggano le anteriori, rimembrate quanto ho detto nell' anatomia interna del tronco, la figura cioè, e posizione delle principali viscere, la forma più bella di tutto il torace, perchè possa ottimamente contenerle, non già depressa, nè acuminata, ma elevata mediocremente nella parte anteriore, e media dello sterno, rammentate la figura ovale (43) di tutto il dorso, e del petto presi assieme, e veduti di fianco, la posizione delle clavicole, e dell' omoplatte, e la larghezza del bacile, uguale alla maggiore del torace, spogliato però d' ogni muscolo esterno, che si trovi nei lati. Figuratevi in seguito tutto il busto vestito de' suoi muscoli, disegnatelo, ma fate, che i muscoli pettorali sieno molto carnosi, cosicchè nella parte, che tocca il deltoide, e nell' inferiore posta obbliquamente, si trovino molto rilevati; procurate, che dallo sterno, ossia dal centro della fontanella, sino a dove comincia la prominenza coracoidea, misurando però questo spa-

---

(43) Questa figura ovale, che presenta il busto veduto in profilo, apparisce molto bene allorchè il medesimo sta diritto, o mosso come quello dello statua dell' Antinoo Capitolino. Deve frattanto primieramente essere contornata in modo, che cominciando a misurare orizzontalmente la sua larghezza in linea dell' unione del braccio con il muscolo pettorale, e calando a basso sino a livello del termine dello sterno, si ritrovi sempre la stessa misura, la quale deve corrispondere alla larghezza del bacile osservato in prospetto.

In secondo luogo, essere tanto in linea del principio del bellico, che una parte, e mezza al di sopra di questo, largo dieci parti, e così pure in linea del fine del primo quarto superiore del deltoide.

In terzo luogo essere alquanto più arcato, e sporgente nella parte anteriore del petto, ed avere il dorso in modo tale delineato, che la cavità formata dall' unione del collo con l' arco dello sterno coperto dai muscoli pettorali, venghi grandiosamente contrastata dal contorno convesso del trapezio, il quale coprendo parte della base della scapula, e seguendo il contorno curvo del dorso, tale s' innalza sino alla metà dell' altezza del collo, poco più, poco meno quattro dita al di sotto del suo attacco alla cervice. Chi delineerà in questa guisa il tronco in profilo, contrasterà col terzo inferiore del muscolo pettorale la cavità opposta, formata dalla discesa della scapula sopra il contorno del dorso; contrasterà con il termine inferiore del trapezio la cavità formata dal muscolo pettorale, sopra il retto dell' abdome, l' incavatura del dorso con l' opposta seconda parte del retto dell' abdome. Quella del bellico con il muscolo sacro lombo, e quella finalmente del termine del ventre, con lo sporgimento del gluteo maggiore; è però difficile che una figura esattamente in profilo sia bella ed elegante.

zio sopra la clavicola, si trovi la medesima distanza, che v' è da questa all' angolo sotto posto formato dall' unione del deltoide con il gran pettorale, tutta volta che il braccio sta pendente; quindi che questa seconda sia uguale alle due, che si rinvengono andando prima sino al centro del caporello, e poi da questo sino al mezzo dei due gran pettorali (44), e finalmente fate altresì, che a ciascuna di queste quattro uguali dimensioni, corrisponda pure l' altezza, che v' è dalla sommità del deltoide, ossia dell' acromion, a venire sino all' angolo interno, e sottoposto del gran pettorale, altrimenti chiamato ascella.

Assegnata questa bella forma ai detti muscoli, annunciante vigore, egli è d' uopo, che anche gli altri abbiano con quelli relazione, acciò nei moti più veementi sempre vi esista quell' equilibrio cotanto necessario, e quell' energia negli antagonisti, che produce la massima forza i slanci più arditi, e spiritosi.

In seguito a questo raziocinio date pure ai deltoidi una forma grandiosa, che dimostri un muscolo ben nutrito di carne, e corroborato di nervi, fate robusti e rilevati i due latissimi del dorso, forti i rotondi maggiori, e minori, e carnosi i serrati anteriori, e che non mostrino mai più di quattro dei loro denti, e mezzo, se il busto è veduto in faccia, e cinque se in profilo con il braccio elevato in alto.

Non obbliate in seguito quelli, che sopra vi ho descritto, che servono ai movimenti della spina dorsale, all' erezione del tronco, ed agli sforzi dell' abdome, fateli altresì polputi come gli altri, ma tutto però con tale artifizio, e dimensione, che non venghi a togliere la figura generale, che deve avere il busto veduto in faccia, di fianco, e di dietro, nemmeno a cagionare una globulosa ondulazione di contorni, che lo renda caricato, e pesante, oltre di questo ricordatevi pure, che la seconda parte dei retti dell' abdome, quella cioè che si trova fra la prima nervosa intersezione di tali muscoli, e l' altra, che tiene nel centro il bellico, deve essere più bassa, cioè meno sporgente

(44) Benchè dica uguali queste quattro misure, avverto però, che ciò si riferisce più alla scultura, che alla pittura; poichè vedendosi la figura dal sopra indicato punto di vista, ed in prospetto, la distanza che passa tra il caporello, e l' angolo della maggiore estensione del pettorale, diminuisce quasi della metà a motivo dell' inarcamento del petto. Solo in profilo si vede intiera questa distanza, o veramente se per la curvità del torace viene ad essere paralella al punto di vista.

della superiore, ed anche minore in altezza, per la ragione, che non ha come la prima di dietro il fegato, ed il ventricolo, che la facciano rilevare (45).

Quando voi avrete formato un busto in questa maniera, potrete allora essere sicuro di ritrovare applauso da qualunque persona intelligente, e di aver imitato la natura nel suo più bello a somiglianza dei Greci.

Quelli, che non s' intendono d' anatomia guardano le statue Greche senza assaporarne affatto la loro eccellenza, le giudicano belle, perchè tali le sentono decantare, ed arrivano alle volte, per la loro poco perizia, persino a credere, che quelle non rappresentino già la natura, ma qualche cosa d' astratto, diverso da quella: veri sogni d' infermo, anzi sicuro attestato di limitato, ed incolto ingegno. Se quel tale, che un giorno imprudentemente criticava i Greci, perchè massime nelle figure atletiche usassero di fare i muscoli pettorali molto rilevati sul petto, avesse saputo, che questi sono gli adduttori del braccio, e non già due porzioni di carne poste sul torace per semplice abbellimento, son certo, che non avrebbe avanzata quella proposizione.

Come ho detto poco fa egli è la grossezza, e l' equilibrio dei muscoli, e dei tendini, che rende l' uomo forte, in prova del che, se osserviamo uno che abbia quelli appena segnati nel corpo, lo vedremo sempre di poca forza dotato. Stimo necessarissimo anche l' equilibrio, e ciò perchè senza di questo la macchina non essendo egualmente potente in tutti i movimenti, potrebbe soltanto essere vigorosa per cominciare un' azione, e non per terminarla, oppure viceversa.

I Greci, perchè erano avvezzi a vedere il fiore della loro gioventù i più bei garzoni ben esercitati nella lotta, combattere ignudi a fronte d' un popolo immenso, che sopra la maggior, o minor bellezza di quelli dava pubblicamente il suo voto, si ritrovavano meglio di noi in situa-

(45) Per evitare quella monotonia, ossia simmetria nojosa di contorni, che si scorge qualora il busto sta molto diritto, ed è veduto in faccia, egli è d' uopo d' imitare la grazia Greca, bisogna farlo fiancheggiare, oppure stando fermo il bacile volgere il torace, o a diritta, o a sinistra, facendolo alquanto inclinare da un lato, acciocchè v' escano sempre delle linee convesse, e grandiose a contrastare le cavità che produce il restringimento degli obbliqui del fianco, e così pure s' eviti di far mirare le spalle al medesimo livello e con gli stessi contorni.

zione di potersi convincere, che egli è dall' ottima conformazione, e proporzione del corpo, più adattata al libero esercizio delle funzioni animali, e dal frequente movimento generale di tutta la macchina, e dalle fatiche atletiche, che dipende la maggior forza, e beltà del corpo quell' erculea robustezza, che fa pompa di grande muscolatura, tutta ugualmente esercitata, e nutrita dal concorso del fluido nervoso, e degli spiriti animali, tutta perciò egualmente fornita del carattere individuale, e proprio a ciaschedun muscolo.

Stando io in Napoli ho tuttora ritrovato nella gente addetta alla marina i corpi meglio formati, ciò dipende dal genere delle loro occupazioni, e dal nuotare, che fanno, dal portare pesi enormi, dal salire, e scendere rapidamente le corde, che sostengono gli alberi della nave, dal tirare sù, o giù le vele, dal volgere gli argani, e le trombe a acqua, dal lavorare con le leve, e maneggiare le reti, ed i remi, movimenti tutti, i quali fanno ugualmente faticare, e le braccia, e il collo, ed il tronco, e le coscie, e le gambe, e le mani, ed i piedi stessi, esercizio perciò più degli altri capace di rendere un uomo con la muscolazione meglio configurata, e più accostantesi all' atletica. Sono soltanto i bei modelli degli Apollini, e degli Antinoi, che raramente, o per meglio dire mai si veggono. Ciò proviene spesse volte dai padri male architettati, spesse volte dalle madri difettose, essendo certo il detto d' Orazio; che *fortes fortibus creantur*, e quel che siegue.

Anche la maniera di allevarli nell' infanzia contribuisce molto alla buona formazione delle membra, come parimenti l' educazione nell' adolescenza, la quale se non ammette de' giuochi, che esercitino il corpo, e scuotano gagliardamente tutta la macchina non può mai giugnere a formare una robusta complessione, che anzi rendendoli soggetti a prendersi de' mali ad ogni minimo colpo d' aria, li va preparando alla lontana una cattiva vecchiaja.

Se i padri di famiglia riflettessero bene alle eccellenti conseguenze di questo metodo di allevare i loro figli, non esiterebbero un momento ad abbracciarlo, ma in quel caso sarebbe pure dell' ultima necessità, che nello stesso tempo, che li permettono gli esercizi del corpo, gli insegnassero parimenti i mezzi di farli senza danneggiare la salute, cioè di ripararsi, di cessare a tempo, e luogo quando non sono troppo

sudati, ed affaticati, e di renderli utili al corpo (46).

Un' altra cosa osta parimenti alla buona formazione delle membra, ed è l'uso nostro di vestire, quella despotica moda, che ci vuole (quasi fossimo tanti schiavi) legati al collo, alle braccia, ai fianchi, alle ginocchia, ed ai piedi.

Dentro a tante strette fasciature, che appena permettono il corso dei fluidi, e il moto delle viscere, come potranno mai le parti del corpo prendere quella figura, dirigersi in quel modo, che debbono?

Se fosse bandita tal foggia di abbigliamento, non si vedrebbero così frequentemente tanti satiri tortuosi, tanti miserabili scherzi di natura in tal guisa ridotti bene spesso dall'ambizione delle madri, che dimentiche della ragione, pospongono l'aver figliuoli ben fatti al capriccio di comparire d'un elegante taglia molto stretta sopra i fianchi, anche con discapito della loro salute, e continuo incomodo nella respirazione.

Facendo un paralello del costume dei Greci nel vestire, e nell'educare la prole con quello, che fra noi regna al giorno d'oggi, si vede chiaramente di quanto sia il primo preferibile al secondo, cioè quanto meglio contribuisca a dare alle membra la loro propria forma, e produrre dei giovani elegantemente disposti, robusti, e dotati della vera bellezza.

Finora si è dimostrato come le cognizioni anatomiche sì interne, che esterne, vengano a mano, a mano additando il modo di fare un torso d'eccellente costruzione, si è fatto vedere, esponendo coi muscoli eziandio la posizione, e l'officio loro, in quali movimenti debbano essere contratti, e quando distesi, si è parlato d'una delle proporzioni migliori, che si possa dare a ciascuna parte del torace, e a tutto il busto preso assieme, è stata in somma ben digerita la materia, cosicchè qualunque persona, che abbia un poco di senno può di leggieri conoscere, che la strada, che io ho mostrato per giungere a costruire un bel torso, è quella stessa, che porta a disegnarlo secondo lo stile Greco, stile mai abbastanza celebrato, perchè esatta-

---

(46) Celso l'Ipocrate latino al cap. 2 del libro I dice *Exercitationis plerumque finis esse debet sudor, aut certe lassitudo, quæ citra fatigationem sit.*

Id præsertim eo spectat, quia corporis fatigationes, si nimiæ sint, impediunt studia, et cetera mentis opera, ut scribit Plutarchus de lib. educat.

mente subordinato alle più severe leggi del mecanismo animale, perchè sfiorato da quanto si trova di più bello in natura.

Se dai maestri si anatomizzasse nel descritto modo questa scienza, ed amorevolmente si comunicasse ai loro discepoli, non si assuefarebbero a ricopiare dal modello ignudo, tutti i difetti, che in quello si trovano, poichè avendo allora il mezzo di conoscerli, saprebbero a tempo, e luogo migliorare l' originale, ed incamminarsi a dirittura nella strada di disegnare ogni parte con eleganza (47).

L' imitazione servile, senza scelta, non è da uomo grande, che aspiri all' immortalità: solo conviene alle anime rozze, e volgari, a quelli che materialmente lavorano senza riflessione, senza cognizione, ed elevatezza di mente, ma costoro non dovrebbero essere tenuti per pittori, ma bensì per semplici copisti, ed in conseguenza come imperfetti essere scancellati dall' elenco de' buoni artisti.

---

(47) Chi 'l crederebbe? Vi esistono degli uomini così illuminati in queste materie che sono d' opinione, che per avanzarsi a gran passi verso la perfezione della pittura sia d' uopo di passare molto tempo in istudiare gli autori, che hanno meschinamente disegnato, e consigliano perciò un giovane a fare i suoi primi studj sopra le opere di Massaccio, o somigliante pittore. Vi sono parimenti di quelli, che esigono dal principiante una cieca imitazione del nudo, malgrado i difetti di questo. Può darsi opinione più strana, e ridicola? A questo proposito, sapete la risposta che fece un savio pittore, che credo Annibale Caracci, a quel giovane, che ricopiava cose mediocri, per digrossarsi, e così rendersi poi abile a ritrarre le eccellenti? Tu cerchi il modo d' ingrossarti, figlio mio, piuttosto che digrossarti. Ed aveva ben ragione nel dir questo, poichè il primo latte che si piglia, è quello, che forma la complessione, ed è certamente impossibile, che il ricopiare prima d' ogni altra cosa dei caratteri meschinamente fatti, e pieni di nojose minuzie, possa facilitare la mano a comporne de' grandiosi. Non è il meschino stile, e lo stentato che deve farsi ricopiare ad un giovane che annuncia talento per questa scienza, ma bensì quanto può meglio istruirlo, senza cessare di essere perfetto. Conviene, che negli studj vi sia una certa gradazione, la quale cominci dalle basi fondamentali, voglio dire dalla prospettiva, e dallo scheletro, e di mano in mano avanzandosi, dia primieramente cognizione dell' uomo muscoloso d' un modello, cioè in tutte le parti in cui sieno energicamente espresse, ma con naturalezza, come nel gladiatore, e quindi proceda allo studio dell' ultima eleganza, di quella perfezione, e fluidità di contorno che s' ammira nel Laocoonte, nell' Antinoo, nel Meleagro, nell' Apollo, nel torso di Belvedere, e nelle Veneri, ed altre figure femminili della più grande eccellenza. Questa è la strada sicura, e chi diversamente consiglia un principiante, o non è suo amico, o veramente è un uomo affatto ignaro de' principj, e del fondamento della nostra scienza.

CAPO XXXIV.

DEL BRACCIO E DELLA MANO

Determinate le bellezze, e proporzioni del tronco, che sono come quelle del capo essenzialissime, e difficili assai ad eseguirsi bene per la grande varietà delle parti, che le compongono, io vengo a parlare del braccio, esponendo primieramente la sua muscolazione, quindi i moti di questa, ed in ultimo in che consista l'eleganza de' suoi contorni.

Riguardo a' muscoli, che muovono il braccio non ne fo più menzione, essendosene abbastanza parlato sopra nel trattare del torace, ma ricordo però, che quanto più si destina di fare un braccio nerboruto, e potente, altrettanto più dover essere quelli grossi e prominenti, sopratutto il gran pettorale, il deltoide, ed il latissimo del dorso. Venendo pertanto ai muscoli, che muovono le ossa dell' avanbraccio, sopra l' osso del braccio, se ne annoverano per l' ordinario sei, due flessori situati nella parte anteriore, l' uno chiamato bicipite, e l' altro bracchiale interno, e quattro estensori posti nella parte posteriore, appellati il lungo estensore, il breve, il bracchiale esterno, e l' anconeo.

Il bicipite, ossia coracoradiale, è un muscolo composto di due corpi carnosi e lunghi, più o meno rotondi, e posti l' uno accanto all' altro per lungo della parte media anteriore, e un poco interna del braccio, si uniscono assieme con un tendine comune molto strettamente nella parte più bassa, e la loro unione comincia quasi alla metà dell' altezza lungitudinale. E' attaccato per quello de' suoi capi, che è più corto alla punta dell' apofise coracoidea dell' omoplatta, accanto al tendine coracobracchiale, che esso avanza in larghezza, ma di cui si trova posto più internamente.

Per l' altro capo poi, che è più lungo, quantunque la parte carnosa sia più corta, e più composta, s' inserisce nella cannellatura ossea dell' omero, sulla di cui punta vi passa nella stessa articolazione, e quindi va ad attaccarsi al di sopra della cavità glenoide.

Nella parte inferiore si congiugne con la tuberosità del radio internamente, e per via di quest' unione, e dell' altre suddette serve ad elevare, e portar sul davanti il braccio, o piegare le due ossa dell' avanbraccio, a far girare in particolare il radio intorno alla lunghezza dell' osso cubito, a muovere l' omoplatta sopra l' osso del braccio, e viceversa, cinque azioni distinte, che dagli anatomici moderni gli sono state giustamente attribuite, escludendo l' opinione antica, che non servisse, che di flessore dell' avanbraccio. Se qualcheduno stentasse a credere, che questo muscolo agisca nel movimento della supinazione, faccia la seguente prova; tenga il braccio qualche poco piegato, dopo d' averlo messo in attitudine di pronazione, ossia con la palma della mano voltata verso la terra, faccia quindi con qualche forza il moto di supinazione, cioè di volgere la stessa palma verso il cielo, ma nello stesso mentre prema con l' altra mano il bicipite, sentirà, che si gonfia, o s' indurisce a misura, che quel movimento di supinazione è più o meno gagliardo. L' istessa cosa succede nel girare una chiave grossa dentro ad una serratura, ora aprendola, ora serrandola, e basta portare la mano all' indicato sito per chiaramente conoscere quanto agisca il bicipite in tale occasione. Vedavi Wislov, che è l' autore di questa scoperta.

Tuttavolta, che si ha da fare una figura, che abbia da sostenersi con le sole braccia, e pendendo da un tronco, con il piegar quelle, cerchi d' aggrapparsi per salirvi sopra, in quel caso anche il bicipite al pari del brachiale interno deve contrarsi, e raccorciare la parte sua carnosa.

Il brachiale interno è un muscolo oblungo, spesso, e largo, che occupa immediatamente la parte anteriore della inferiore metà dell' osso del braccio; egli è in alto, incavato, e biforcuto, con che riceve nel suo seno il tendine del deltoide, e si restringe in basso nella piegatura del braccio, dove terminando in un tendine vigoroso benchè piano, si attacca all' impressione muscolare, che è direttamente sotto l' apofise coronoide del cubito, dove quello si unisce col radio.

Coperto anteriormente dal bicipite, serve a piegare l' avanbraccio sopra il braccio, cioè il cubito immediatamente, ed il radio per via della connessione, che ha con quello. Serve pure reciprocamente a piegare l' osso del braccio sopra l' osso cubito.

Il lungo estensore, ossia il grande anconeo situato per lungo della parte posteriore dell' osso del braccio, è un muscolo carnoso, che attaccato in alto con un tendine corto, alla costa inferiore dell' omoplatta, e vicino alla cervice di questa passa fra le estremità omerali del sottoscapulare, e del rotondo minore, e viene a discendere verso la faccia posteriore dell' estremità interna dell' osso del braccio, dove termina obbliquamente con un tendine largo, e validissimo, il quale si unisce col ligamento capsulare, e s' attacca a forma d' aponeurosi alla tuberosità ineguale della sommità dell'olecrano.

E' connesso con i due brachiali, ossieno anconei interno, ed esterno, e per la sua unione laterale con quelli, forma un muscolo tricipite, di cui rimane la porzione media, serve non solo a distendere lo avanbraccio, ergendo il cubito sopra l' osso del braccio, ma altresì questo, come arriva qualora stando noi prostesi bocconi a terra, si alziamo appoggiandosi sopra le mani, ma in quel caso conviene, che la scapula sia fissata dal coraco brachiale.

Può ancora muovere l' omoplatta sull' osso del braccio per la sua inserzione nel collo di quella, e tirandone all' ingiù la base con un contrario movimento, può altresì elevare la sommità della spalla.

Finalmente egli è in grado per la stessa unione colla scapula di portare il braccio all' indietro, e più ancora direttamente, che non fanno il rotondo maggiore, ed il minore.

Il brachiale, ossia anconeo esterno è posto per lungo del fianco esterno della posteriore parte dell' osso del braccio, cominciando dal collo di questo, e terminando verso il condilo esterno, è attaccato sotto la piccola faccia inferiore della grossa tuberosità, e al di sopra dell' unione del maggiore rotondo, ma un poco più all' indietro.

Discende al fianco del grande anconeo, ed in tutta la sua estensione le fibre carnee si ammassano assieme, e si attaccano più, o meno obbliquamente al bordo esterno del tendine del grande anconeo sino all' olecrano.

Il compimento delle fibre carnee di questi due muscoli, rappresenta un angolo molto acuto, e per la loro unione obbliqua, una specie di muscolo penniforme.

L' anconeo interno, chiamato pure estensore corto del cubito, è un

muscolo più carnoso ancora dell'anconeo esterno, e sta situato al fianco interno della metà inferiore dell'osso del braccio; è attaccato in alto al di sotto dell'inferiore estremità del rotondo maggiore, ma un poco più addietro, ed al ligamento intermuscolare interno, il quale fa come un tramezzo fra questo muscolo, ed il brachiale interno. Da quel punto le fibre si radunano verso il tendine del grande anconeo, s' insinuano in parte tra quello, e l' osso, e s' attaccano tutto al lungo del bordo, ed alla faccia interna del tendine.

Il piccolo anconeo è un muscolo obliquamente triangolare, il quale riempie la fossetta bislunga del lato esterno dell'olecrano. Per mezzo d' un piccolo tendine molto forte, egli è unito alla parte inferiore del condilo esteriore dell' osso del braccio. Di là le fibre carnee vanno obbliquamente in basso come raggi, e s'attaccano al fondo, e tutto al lungo del bordo posteriore della fossetta, ora menzionata.

Tanto l'anconeo esterno, ed interno, come il piccolo anconeo servono di cooperatori, ossia d' ausiliarj al grande anconeo nella sua azione di stendere l'osso del cubito sopra l' osso del braccio, e reciprocamente il braccio sopra l'avanbraccio; l' ultimo però non lo può fare in tutti i gradi di flessione, e di fatti esaminandolo con diligenza mentre l' avanbraccio sta del tutto piegato, sembra allora piuttosto proprio a mantenere la flessione, ed a cooperare con il brachiale, che a raddrizzare quest' ossa, ed a contribuire alla loro estensione assieme agli altri anconei. Passiamo ora ai muscoli, che muovono il radio sopra l'osso del cubito.

Quattro sono i muscoli, che operano in questo movimento, due supinatori, uno detto il lungo, e l'altro il corto, e due pronatori, uno chiamato il rotondo, e l'altro il quadrato. Benchè il lungo supinatore sia annoverato piuttosto fra quelli, che piegano l'avanbraccio, specialmente da Heyster, e da Wislow, ciò non ostante siccome occupa più di questo, che dell' osso del braccio, ne parlo pertanto in questo sito.

Egli è un muscolo lungo, e piano, disteso sull' esteriore condilo del braccio, e sopra tutta la convessità del radio da un capo all' altro delle fibre carnose lo congiungono con il legamento intermuscolare esterno, ed alla cresta del condilo esteriore dell' omero, tre, o quattro traversi di dita al di sopra del detto condilo, fra il muscolo brachiale,

e l' anconeo esterno. Di là va tutto per lungo della convessità, o faccia convessa del radio, e termina con un tendine piano, e stretto un poco al di sopra dell' epifise stiloide, all' angolo comune della faccia concava, e della piana dell' estremità di cotesto osso.

Serve più di flessore dell' avambraccio, che di supinatore, e come abbiamo detto sopra, parlando del bicipite, lavora assai meno di questo nella supinazione: e in fatti proviamo stando in piedi con l' omero fisso verticalmente ad alzare l' avambraccio, vedremo ben tosto come visibilmente si contragga, che all' opposto, miriamolo nei movimenti contrarj alla pronazione, e appena lo vedremo muoversi in quel senso, che dovrebbe, (cioè obbliquamente d' alto in basso) se fosse veramente destinato a quella funzione. Quì non parlo della supinazione formata dalla rotazione del capo dell' omero dentro alla sua cavità, ma bensì di quella, che succede stando fermo, ed immobile l' osso del braccio.

Il corto supinatore è un piccolo muscolo carnoso, e minuto, che abbraccia obbliquamente, ed immediatamente una buona parte del terzo superiore del radio, ma viene coperto e dal lungo supinatore, e dal radiale esterno sottoposto a quello, altrimenti chiamato biforcuto perchè finisce nel carpo con due tendini.

E' connesso per una parte in fondo del condilo esterno del braccio, al ligamento laterale esterno dell' articolazione dell' osso del cubito con quello del braccio, al ligamento annulare, ossia circolare del radio, ed alla vicina parte dell' eminenza laterale del capo dell' osso cubito, quindi passa obbliquamente sul capo del radio, e ne cuopre una parte: si avanza in seguito sopra il collo, che abbraccia in qualche modo: girando al di sotto della tuberosità bicipitale, dove si attacca al fianco del ligamento interosseo, tutto per lungo del primo quarto dell' interna faccia dell' osso, ed anche più in là.

Sembra effettivamente, che questo muscolo sia veramente addetto all' uso, dal quale ha ricavato il nome, e comprova questo la disposizione obbliqua delle sue fibre motrici. Tuttavia tanto il primo, che il secondo dei supinatori non basterebbero certamente nei grandi movimenti di supinazione, se non fossero ajutati dal bicipite, il quale veramente si può pure riguardare come il più valido supinatore.

Il pronatore rotondo, ossia l' obbliquo, è un muscolo più largo,

che spesso, posto obbliquamente nella parte superiore dell'osso cubito, in faccia al corto supinatore, col quale forma un angolo a guisa della lettera V. romana. Esce questo dall'interna parte del condilo interno del braccio, s' attacca alla metà di questo con un tendine membranoso, poco sotto al termine del corto supinatore. Questo non può avere altra incumbenza, che quella di contribuire al moto di pronazione.

Il pronatore quadrato, ossia transverso, attraversa le due parti più basse del cubito, e del radio, e s' inserisce in questi tutto carnoso, cosìcchè unisce l'ulna con il radio in forma di legamento.

Questo muscolo non può fare altro movimento, che quello di pronazione, ed in ciò opera con maggior forza, che il pronatore rotondo tanto per cagione della quantità delle sue fibre, quanto per la sua prossimità alla base del radio, sopra la quale i moti di pronazione agiscono per la maggior leva con più forza, che non al capo di quest'osso.

La direzione delle sue fibre è pressochè la stessa, che siegue il moto dell'osso, e in questo è più avvantaggiosa non solo della direzione che hanno le fibre del pronatore rotondo, ma eziandio delle fibre di tutti i supinatori, comprendendo con questi anche il bicipite.

Siamo arrivati ai muscoli, che muovono il carpo sopra l' avanbraccio.

Questi muscoli adunque, che ascendono al numero di sei, sono il cubitale interno, il radiale interno, il cubitale esterno, il radiale esterno, il quale ne forma due strettamente uniti assieme nel loro principio, e divisi nel termine, ed il cubitale gracile comunemente chiamato il lungo palmare. Non hanno riportato questo nome di cubitale, e radiale, se non dalla loro situazione, essendo tutti situati per lungo delle due ossa dell'avanbraccio.

Il cubitale interno è un muscolo lungo carnoso nella superiore estremità, e tendinoso verso l'altra, posto per lungo dell'interna parte del cubito. E' connesso in alto alla faccia posteriore del condilo interno dell'osso del braccio, alla parte vicina all'olecrano, per lungo di pressochè la metà superiore dell'osso del cubito, ed al termine divisorio, e comune del vicino muscolo chiamato il profondo.

Seguita la lunghezza esterna dell'osso cubito, e termina per un tendine lungo, il quale si attacca all'osso orbicolare, o pisiforme del carpo, ed alle volte sembra pure, che si estenda all'osso unciforme unien-

dosi al ligamento comune di queste due ossa. Ogni volta, che questo muscolo agisce solo, o come principale movente, fa piegare la mano obbliquamente verso il condilo interno, e l'olecrano, benchè con molta difficoltà. Se poi agisce di concerto col radiale interno, allora gira la mano egualmente verso le due estremità vicine dell'avanbraccio, e se con il cubitale esterno, allora gira la minore estremità della mano, ossia il fianco del dito piccolo con la parte soggiacente verso l'olecrano.

Il radiale interno è un muscolo lungo, e poco presso somigliante al precedente, ma situato più obbliquamente: la parte sua più carnosa attaccata per un tendine corto alla faccia esterna, e superiore del condilo interiore dell' osso del braccio, passa per obbliquo verso il radio lo accompagna per la distanza di due terzi della sua lunghezza, e quindi forma un tendine lungo, che siegue la medesima direzione. Questo tendine passa in seguito per un ligamento annulare, e particolare, sopra l' estremità inferiore del radio verso il grosso ligamento interno, o annulare del carpo, e là s' insinua sotto l' attacco del muscolo thenar, di dove uscendo, va poi ad unirsi alla faccia interna della base del primo osso del metacarpo, e spesso anche un poco alla prima falange del pollice, dopo d' aver attraversata la scannellatura dell' osso trapezio del carpo, che sostiene il pollice. Questo muscolo unitamente al cubitale interno, fa le medesime funzioni, che io ho indicato parlando di quello, ed inoltre per l' obbliquità della sua direzione fra i due punti dove s' inserisce, serve ai moti di pronazione, cosicchè allora si vede contratto, e molto teso.

Il cubitale esterno è attaccato in alto al condilo esterno dell' osso del cubito, unitamente al piccolo anconeo, al ligamento annulare del capo del radio, e alla metà superiore dell' angolo esterno del cubito, di là avanzandosi, e cangiandosi in un tendine passa accanto all'apofise sua stiloide, e s' inserisce nel quarto osso del metacarpo, soggetto a minor dito. Unito questo al cubitale interno, gira il minor fianco della palma verso l' olecrano, ed associato col radiale esteriore, volta il dorso della mano verso il condilo esterno.

Il radiale esterno, che si divide in due, primo, e secondo è composto di due muscoli strettamente uniti, sta situato per lungo del radio esternamente, ed è carnoso di sopra, e tendinoso verso il pugno.

Il primo di questi è attaccato nella superiore parte sotto il lungo supinatore, ed il secondo immediatamente al di sotto del primo, e nel vicino ligamento articolare. Nell' inferiore parte poi l' uno s' inserisce anteriormente alla base del primo osso del metacarpo, e l' altro poco presso nel medesimo sito del secondo osso.

Questo doppio muscolo unito al radiale interno porta il fianco più grande della mano verso l' apofise stiloide del radio: unito al cubitale esterno rinversa la mano, facendo accostare la convessità del metacarpo alle vicine estremità dell' avanbraccio, e muove finalmente la seconda sulla prima fila del carpo colla medesima cooperazione.

Il lungo palmare, ossia cubitale gracile è posto tra il braccio, ed il pugno per lungo della parte interna dell' avanbraccio, è attaccato dalla porzione carnosa alla piccola cresta del condilo interno dell' osso del braccio, ed è qualche volta molto unito al cubitale interno: discendendo poscia un poco obbliquamente alla distanza di un pollice di lunghezza, termina in un tendine lungo, stretto, e minuto, il quale spande certi filetti tendinosi sopra l' aponeurosi palmare in forma di raggio, e che arrivano sino al primo internodio delle dita. Si attribuisce all' espansione di quei filetti, o come altri vogliono di quella nervosa membrana tenacemente attaccata alla cute, il senso e finezza del tatto, e la forza nell' abbrancare. Serve questo muscolo d' ausiliario comune al cubitale, e radiale interno nell' azione di piegare il pugno.

Il palmare cutaneo detto il corto palmare è composto di un picciolo piano, ed assai minuto di fibbre carnose poste transversalmente, e più o meno obbliquamente sotto la pelle della grossa eminenza della palma della mano fra il pollice ed il dito mignolo aderente alla pelle, ed in in qualche modo intrecciato con la membrana adiposa. E' fatto per girare il quarto osso del metacarpo verso il pollice, e con questo modo rendere concava la palma della mano, epperciò convesso il dorso di quella, che è quanto chiamiamo il bicchiere di Diogene. Movendo il quarto osso, muove pure il terzo per connessione, ed allora aumenta ancora più la concavità della mano.

Ora dobbiamo parlare dei muscoli, che muovono le dita della mano e primieramente di quelli addetti al pollice, e che sono il lungo estensore, il lungo flessore, il thenar, il mesothenar, e l' antithenar, ossia

hipothenar. Distendono il pollice due muscoli; nasce il primo dal lato superiore, ed esterno del cubito, e montando sopra il radio, passa avanti sopra il carpo, e con un doppio, ed anche triplice tendine, esternamente s' inserisce nel primo e secondo articolo del pollice.

Esce il secondo dalla stessa parte del cubito, ma inferiormente vicino al carpo, e termina nel terzo articolo del pollice. Serve il primo con una delle sue porzioni ad allontanare qualche poco il pollice dalla palma della mano, ergendolo alquanto sopra il dorso di questa, ed ingrandiendo l' angolo interno, e con l' altra a distendere la seconda falange del pollice sulla prima.

Il secondo poi a fare l' estensione della terza falange sulla seconda. In questo modo adunque nelle mani virili, che sono poco coperte di materia adiposa, debbono essere dal pittore espressi ad evidenza questi tendini, solo però lungo la prima, ossia maggiore falange.

Si piega il pollice da un muscolo detto il lungo flessore, che uscito dall' interna parte del cubito, si va ad attaccare al primo, e secondo internodio del pollice internamente. Questo col mezzo della vagina ligamentosa della seconda falange muove non solo la stessa, ma la prima ancora.

Viene mosso lateralmente il pollice dal thenar, il quale molto consistente, e carnoso, disteso sulla prima sua falange, formá in parte quella grossa eminenza, che quivi si vede. Esce dalla parte interna del carpo sotto il detto pollice, s' inserisce nella seconda falange di questo e serve allontanandolo dalle altre dita a rendere l' angolo suo interno maggiore di quello, che si trovi in tutte le altre posizioni.

L' antithenar poi è l' antagonista di questo, posto perciò nella contraria parte, trae il pollice verso l' indice.

Il mesothenar è un muscolo piano, e quasi triangolare posto tra la prima falange del pollice, ed il fondo della palma della mano. Serve a muovere la prima falange verso il concavo della mano, movimento che più o meno obbliquamente eseguisce secondo la maggiore, o minore azione della grossa porzione del thenar, ed anche dell' antithenar. Questi sono i muscoli del pollice.

Il grande hipothemar, o il metacarpio, che è la grossa porzione di tutta la massa muscolare comunemente chiamata hipothenar, serve a

girare il quarto osso del metacarpo verso il pollice, e rendere perciò più concava la mano.

Il piccolo hipothenar situato alla parte opposta del pollice, è un muscolo, che unito al metacarpo, ossia hipothenar del metacarpo forma la grossa eminenza carnosa, che è in prospetto di quella del pollice, quando la mano sta incurvata, e serve ad allontanare il dito mignolo dalle altre dita, come succede del pollice quando agisce il thenar. Tutta la falange delle altre dita si piega, si distende, e si muove lateralmente. Si piega da due muscoli chiamato l'uno il sublime, o perforato, l'altro il profondo.

Il sublime sta connesso nella parte più alta, alla superiore, ed interna parte dell'osso cubito, alla stessa del radio, ed a quella del ligamento interosseo, ed avvicinandosi al carpo si distingue in quattro muscoli, i quali terminando in altrettanti tendini, vanno tutti a ritrovare la seconda articolazione delle dita, e rimangono intanto perforati per dare il passaggio ai tendini del profondo. Serve a piegare la seconda falange di ciascun dito, operando unitamente, e separatamente.

Il profondo generalmente è simile al sublime, e soggiace ad esso, cosìcchè resta coperto, è attaccato in alto alle parti posteriori del cubito, e del radio poco sotto l'articolo, e quadripartito va a trovare il terzo internodio delle dita passando per i fori dei tendini del sublime. E' fatto per piegare particolarmente le terze falangi, ma può altresì per la sua connessione, e forza piegare le seconde, e le prime. Dagli stessi tendini del profondo, vicino al carpo nascono i quattro lombricali tenacemente a quelli affissi, e che con la medesima direzione si portano sino alla prima articolazione di ciascun dito, dove si congiungono con gli interossei.

Distendono tutta la falange delle dita varii muscoli proprj, ed uno comune. Questo, che viene chiamato il grande estensore, è un muscolo composto, situato lungo la faccia esterna dell'avanbraccio, fra il cubitale esterno, ed il radiale esterno.

Sta inserito nell'alto posteriormente per mezzo d'una estremità tendinosa sul fine del condilo esterno dell'osso del braccio, e per via d'un'aderenza aponeurotica, da una parte al cubitale esterno, e dall' altra al radiale esterno lungitudinalmente. Si divide parimenti in quattro

muscoli come il sublime, ed il profondo, e poi come questi altresì in quattro tendini lunghi, e sottili. Tre soli tendini passano per il ligamento annulare comune, ed esterno del pugno; il quarto, che va sino al dito minore, e la di cui parte muscolosa sembra qualche volta separata dalle altre, passa per un anello particolare del medesimo ligamento.

Proseguendo i quattro tendini la direzione verso le dita, sempre più si allontanano, ed in questo tragitto comunicano tra di loro per via di certe bendelle tendinose, ed obblique, specialmente verso i capi delle ossa del metacarpo.

I tendini del dito maggiore, e del mignolo sono qualche volta doppj, nientedimeno comunicano con i vicini. Tutti questi quattro tendidini arrivati alla base della prima falange vi si attaccano con qualche leggiera espansione laterale, quindi giunti al capo di quella, si spaccano in due in forma di romboide per riunirsi dopo l'articolazione sopra la seconda falange, e quindi andarsi ad attaccare alla faccia convessa della terza.

La divisione del tendine fesso dai due lati è sostenuta da un tendine comune d'uno de' piccioli muscoli lumbricali, e d'uno degli interossei.

Le dita si muovono lateralmente, la quale azione volgarmente si chiama adduzione quando le dita vanno verso il pollice, e abduzione quando da questo si allontanano.

Questo moto si eseguisce dai muscoli interossei, tre de' quali sono interni, e tre esterni, tutti però distesi fra le ossa del metacarpo. Nascono nelle loro parti superne presso il carpo, e con un sottilissimo tendine attraversando gli spazi del metacarpo s'avanzano lateralmente di quà, e di là di ciaschedun dito sino all'estremità delle unghie, dove uniendo assieme i loro tendini, nella parte d'avanti, e nella superiore, così si terminano. Quando le dita stando distese, si costringono assieme, come occorre quando si nuota, sono allora gli interossei, che agiscono, e tutti unitamente.

Oltre di questi, due altri muscoli si osservano pure, che come gli interossei esterni, stanno esteriormente distesi tra il primo, ed il quarto osso del metacarpo.

Il primo che propriamente è l'hipothenar peculiare del piccolo dito, e che si può benissimo dividere in due, nasce dal terzo osso, e dal

quarto del secondo ordine del carpo, e lateralmente s' inserisce nelle sue falangi, acciò lo adduca al lato esterno.

Il secondo poi conviene all' indice, e sottoposto all' antithenar esce fuori dall' interna parte del primo osso del pollice, e si attacca di fianco alle falangi dell' indice, per tirare questo dito verso il pollice; dal che viene chiamato adduttore dell' indice.

Oltre del tendine del comune estensore, ha pure l' indice un altro muscolo a lui particolare, il quale siccome agisce quando si deve accennare col dito qualche oggetto, per questo viene appellato indicatore.

Esce dalla parte media, ed esterna del cubito, e con un bipartito tendine s' inserisce nella seconda articolazione, e nel tendine del maggior estensore.

Anche il dito auricolare, o minimo ha un estensore proprio; sta connesso superiormente al principio del radio fra questo ed il cubito, e con un doppio tendine esternamente si attacca e al dito mignolo, e al tendine del maggiore estensore.

Date queste cognizioni anatomiche, studiate in natura, e poste con quell' ordine, e spiegazione, che hanno usato i migliori professori di anatomia, e che io ho attentamente seguito, ricopiando in più luoghi le loro stesse opinioni, non solo per avanzar la pena al lettore di andarle a ricercare, ma eziandio per porlo al fatto dei nomi, della forma, e situazione dei muscoli, onde possa intendere qualora gli avrò a nominare parlando della bellezza, vengo a ragionare del modo di rendere un braccio elegante, e nello stesso tempo conforme al meccanismo della nostra macchina.

CAPO XXXV

DELLA BELLEZZA DEL BRACCIO E DELLA MANO

Non può dirsi ben disegnato un braccio, e di eleganti contorni dotato, per poco che manchi, o di proporzione, o di quella varietà, e contrasto di membra, che caratterizza il sublime.

Anche in questa parte l' opinione ha stabilito certe misure, che servono a decidere della sua più, o meno esatta proporzione, e ci assicura di questo il vedere, che se non tutti, almeno la massima parte degli uomini, sanno immantinenti conoscere quando uno de' loro simili ha le braccia corte, o lunghe, grosse, oppure sottili, in proporzione dell' altezza, e grossezza del suo corpo.

Acciocchè il braccio sia consonante con la misura del tronco, egli è d' uopo che stando la figura in piedi, e con le braccia egualmente pendenti ai lati, ma piegate nei gomiti da formare niente meno di un angolo retto, non oltrepassi le creste degli ilei, poichè in questa guisa, trattandosi del tronco ben proporzionato, la maggior lunghezza del braccio verrà a contenere l' altezza di due faccie, che è quanto gli compete (48).

Dal braccio all' avanbraccio corre la differenza di un quarto, vale a dire, che questo non è più lungo di una faccia e mezza. Frattanto se il braccio veduto per davanti, sarà largo un quarto dell' altezza dell' omero, e mirato in profilo un terzo di questa medesima altezza, l' avanbraccio sarà poi tanto in prospetto, che in profilo quattro parti e mezza,

---

(48) Dico che tutta la lunghezza del braccio ha da essere di due faccie, perciò corrispondente a diciotto parti, ma notate bene che premetto che quello ha da essere non disteso, ma piegato nei gomiti, e la ragione si è, che l' osso omero è soltanto lungo diciasette parti, e quella che manca per fare le diciotto, è aggiunta dal cubito, il quale trovandosi piegato il braccio, pende al di sotto, e sovravanza di un nono della faccia, che è quanto dire un terzo dell' altezza del naso.

Vi sono delle figure giovanili fra le statue più belle antiche, in cui l' omero non è più lungo di sedici parti e mezza, ma questo succede per lo più in quelle figure, che come l' Apollo di Belvedere hanno i fianchi alti, e svelti. Tale proporzione molte volte è migliore dell' altra descritta, perchè apparisce più svelta.

vale a dire la metà dell' altezza della faccia, e nel polso (49) tre parti in faccia, e due in profilo.

Nelle figure in cui l' omero non è più lungo di sedici parti e mezza, non è più il quarto dell' altezza dell' osso omero che si piglia per la larghezza del braccio, ma bensì il quarto dell' altezza del braccio, e così pure trattandosi del profilo del medesimo.

La mano in ultimo è proporzionata quando combina con l' altezza della faccia. Le due falangi del pollice, che sono quelle, che formano questo dito così chiamato dalla maggior sua forza, debbono, prese insieme, essere la terza parte della lunghezza della mano, nel mentre, che la metà di questa sarà nel centro dell' internodio della prima falange con l' osso metacarpo del dito indice.

Esposte le proporzioni di tutte e tre queste parti, che unite insieme construiscono il braccio, procediamo come di sopra dissi, a discorrere della bellezza di questo, dimostrando in qual modo, e per qual motivo debbano in esso serpeggiare i contorni, e vicendevolmente contrastarsi. E cominciamo intanto a rimirarlo per fianco, supponendolo pendente come il destro dell' Antinoo Capitolino, o dell' Apollo di Belvedere.

Affinchè un braccio veduto in questa posizione, abbia de' contorni eleganti, che imitino lo stile delle opere Greche, e nello stesso tempo mostrino d' essere adattate al meccanismo d' un corpo esattamente organizzato, egli è d' uopo che in esso tutte le curve entranti sieno contrastate da altre curve saglienti nell' opposto contorno, e la ragione si è, che tanto nelle braccia, che nelle coscie, e gambe non succede se non raramente, che i muscoli, i quali sono opposti nei contorni, abbiano nella medesima linea orizzontale il loro attacco, e tutta volta che ciò succede, si osserva poi in quel caso, che la parte loro più prominente chiamata dagli anatomici il ventre, non è mai al medesimo livello della contraria.

---

(49) Parlando del polso chiamo profilo la parte più stretta, non essendo mai quello anche delle donne assolutamente tondo.

La faccia del polso nei caratteri affatto gentili, si può ancora fare minore di due minuti, e ridurla perciò alla misura di due parti, e questo sopratutto riesce bene, quando la gamba sopra i malleoli non è più larga di questa ultima misura.

Volendo adunque delineare un braccio nel sopra mentovato aspetto, bisogna primieramente, che il deltoide abbia la figura di un ovale, il quale un tantino appiattito, e largo nella parte di sopra, divenghi alquanto più aguzzo nella parte inferiore; quindi che l' attacco del braccio sia qualche poco più alto nella parte posteriore, che in quella davanti, e ciò non già per licenza pittorica, ma per uniformarsi alla sintassi meccanica del braccio, il quale siccome nella parte di dietro ha il grande anconeo, che passa sopra il latissimo del dorso, unitamente ai due collaterali, senza essere nascosto da alcun muscolo, deve perciò il suo contorno montare più alto che davanti, dove il bicipite essendo attraversato dal muscolo pettorale, che va ad attaccarsi alla metà del braccio passando fra d' esso e il deltoide, non può assolutamente comparire, che dopo d' essere stato celato un buon quarto della sua lunghezza, e per conseguenza più basso dell' anconeo (50).

La cavità adunque che si rinviene nell' attacco anteriore, formata dalla discesa del muscolo pettorale, che s' unisce con il deltoide, e dalla declinazione ossia restringimento del bicipite verso i due suoi tendini superiori, sarà contrastata nell' opposta parte da una curva in fuori convessa, construita nel suo principio dal grande anconeo, e nel rimanente dal ventre dell' anconeo esterno, il quale ogni qual volta, che il braccio sta pendente, sempre si trova in su contratto, epperciò più tondeggiante (51).

La medesima cavità anteriore poco che ci muoviamo dal punto di vista, non apparisce più nel medesimo luogo, e ciò a cagione della prominenza del deltoide. Ella adunque si abbassa quanto più rimiriamo il braccio dalla parte sua posteriore, e s' innalza ossia rimane scoperta quanto più si accostiamo all' anteriore; questo vuol dire, che

(50) Parlando dell' ondulazione dei contorni, se chiamerò cavità, o concavità una semplice curva anche leggiermente entrante, e per l' opposto convessità quella che è sagliente, egli è per potermi spiegare con maggior brevità.

(51) La convessità, ossia la curva sagliente formata dall' unione de' due anconei visibili in questa positura di braccio, discende sino ai due terzi dell' omero, e la sua maggior monta si trova un poco più in su della sua metà. A misura che il braccio si distende con energia, la detta convessità sale più in su a motivo della contrazione, cosicchè nella più grande distensione si ritrova raccorciata di un buon quarto della sua lunghezza. Nei caratteri atletici questa curva con il suo contorno interseca quello del grande anconeo.

se poi abbiamo da fare un braccio veduto dalla costa esterna del bicipite, ossia quasi per davanti, allora non saranno più gli anconei, che si troveranno opposti alla sopra citata cavità, ma bensì, il deltoide, che sporgendo, discende verso la metà dell' omero.

Siccome le linee rette d' una certa lunghezza fanno un cattivissimo effetto nelle membrature, sono perciò da schivarsi ad ogni conto, massime quando si tratta di caratterizzare il bello sublime; dovendosi pertanto delineare in profilo il bicipite, conviene far di modo, che l' azione del braccio non sia forzata, e tesa, ma bensì molle, e leggiera, acciò in tutta la sua estensione non presenti quel muscolo una retta, ma in dolce guisa entrando nella superiore parte, dopo una serpeggiante, e moderata elevazione, nel mezzo alquanto appiattita, graziosamente s' incavi verso il termine del suo tendine, e quindi unitamente al contorno del lungo supinatore, venghi a formare quella specie di semicerchio, che dona cotanta eleganza al braccio, e che viene contrastato (52) dalla tenue incurvatura, che forma il terzo inferiore del grande anconeo, nell' avvicinarsi all' olecrano (53).

Tutta la convessità del lungo supinatore, o per meglio dire la parte sua media, deve contrastare la cavità, che si trova sotto il capo del cubito; e la cavità ossia la discesa del lungo supinatore, e del radiale esterno intersecata dai lunghi abduttori del pollice, i quali sormontano, ossia cavalcano il radio, sarà contrastata dalla parte carnosa del cubitale interno, la quale avrà il suo più grande sporto in linea della maggior discesa di quelli, cioè alla metà della distanza che corre tra il capo del cubito, ed il suo termine.

Lo spazio leggiermente concavo, che si trova fra l' epifise inferiore del cubito, e l' osso triangolare del carpo, avrà sempre nell' altra parte

(52) Ogni volta parlando io de' muscoli, dico che uno contrasta un altro, si deve sempre intendere, che gli sta incontro nell' opposta parte del contorno, così che se uno entra, l' altro esce: e così parlando di discesa di un muscolo, conviene sempre figurarsi la parte che si produce verso il suo termine.

(53) Tutti coloro, che alla cavità formata dalla discesa del bicipite, oppongono per contrasto la prominenza del capo del cubito, mettendolo quasi a livello di quella come ho veduto nelle opere di molti, peccano contro la verità, e la proporzione delle ossa; e che questo sia vero basta misurare in un braccio in tal modo disegnato la lunghezza dell' omero, e del cubito per ritrovarli entrambi sproporzionati, cioè il primo troppo corto, ed il secondo di soverchio lungo.

opposta la convessità, che formano i due abduttori, ed il minor estensore del pollice passando sopra la prominente epifise del radio.

Esaminato il braccio in profilo, miriamolo in faccia molto staccato dal corpo, e con l'avanbraccio in atto di supinazione, cosicchè si vegga la palma della mano verso di noi rivolta.

In questa posizione deve il deltoide contrastare la cavità, che si trova nell'attacco interno del braccio; l'anconeo interno contrastare quella che sta sotto il termine del deltoide formata dalla discesa di questo sopra la tenue elevazione dell'anconeo esterno: il principio del lungo supinatore opporsi alle cavità, che si trovano sopra, e sotto il condilo interno dell'omero; il cubitale interno con la parte sua media contrastare la concavità che si trova dall' intersezionedel supinatore sopra il radiale esterno, e sino al principio degli abduttori del pollice, e questi in fine opporsi alla cavità sopra mentovata, che si trova fra l'epifise del radio sino all'osso triangolare del carpo.

Bene studiate in questi due punti di vista le posizioni, e gli sporti di tutti i muscoli, che costruiscono il braccio, non si può più sbagliare nel dargli quel bel serpeggiamento, ossia ondulazione di contorno, che lo rende elegante, e queste osservazioni non vagliono già per un semplice braccio assai muscoloso, e nerboruto, ma altresì per i caratteri giovanili tanto dell'uno, che dell'altro sesso, non si avendo a fare altra cosa in questi ultimi, che rendere più fluidi i contorni, e più o meno espressa la muscolazione secondo il personale della figura, che si cerca di rappresentare.

Dopo il braccio viene la mano; abbiamo di già detto sopra, parlando di proporzione, che il pollice deve essere il terzo della sua lunghezza, come lo è della faccia, che la metà di quella vuolsi trovare nel centro dell'internodio del dito indice, ora aggiungo pure, che la stessa misura del pollice deve combinare con tutta la lunghezza della prima falange del dito medio, unitovi lo spessore del capo del metacarpo a quella congiunto, ma tale figura non serve, che quando s'ha da fare il pugno chiuso (54).

(54) Affinchè la lunghezza della mano sia sempre proporzionata al braccio, egli è necessario che sia lunga la metà dell'altezza di quello presa dalla cima dell'omero sino al termine del gomito, quando sta piegato. Con questa dimensione, sarà sempre proporzionata anche ne' fanciulli, i quali hanno il capo molto grande.

Oltre di questo stando la mano pendente in natural posizione, cioè alquanto concava, se si accosta il pollice all'indice, allora la distanza che corre da una estremità all'altra trasversalmente, diviene la metà della lunghezza della mano.

La mano vuol essere come il braccio, adattata alla complessione, ed all'età, ma le mani delle donne devono aver le dita più aguzze di quelle de' giovani, le articolazioni più coperte dalle prominenze carnose, che circondano le falangi, e la parte loro superiore più pingue, così che generi delle fossette nella congiunzione del metacarpo con la prima falange delle dita.

Nelle unghie, trattandosi di figure virili, una certa tal quale quadratura non disdice, purchè questa non le tolga quella diminuzione, che debbono avere a misura, che si accostano alla radice loro. Il vero carattere della linea, che contorna l'unghia, si può vedere facendo una sessione sopra d'un cono. Purchè questa sia lontana dal centro un quarto del diametro d'esso cono, fa una linea parabolica, la quale ha tutta la relazione con il contorno dell'unghia: bisogna però riflettere, che questa non fa anche per lungo una linea retta, ma bensì un poco convessa, e intanto badar bene, che non sia giammai così larga come è alta, massime nelle donne, che sarebbe egualmente difettosa, come lo è quella, che s'avanza, cosicchè non lascia più vedere nell'estremità del dito quel sopravanzo di carne in figura semicircolare, il quale ottimamente lo compie tuttavolta che egli è moderato.

In un carattere giovanile, dove si voglia far mostra di squisita bellezza, non è decente il dipingere visibili le vene, si serberanno queste per le figure maschili, e dove un temperamento sanguigno, e caldo, e le fatiche atletiche lo possono richiedere. Rotondo deve essere il polso della mano nelle femmine, o almeno quasi ovale come egli è il braccio, ed anche pendere verso la leggierezza, e ciò perchè esse non debbono far pompa di vigore, ma bensì di grazia, e venustà.

Non serve d'essere al caso soltanto di disegnar bene, parte per parte una mano, fa d'uopo d'avere del gusto per saper muovere le dita con grazia, per piegare a tempo, e luogo il suo polso, per rendere serpeggianti, e ben contrastati tutti i contorni, che vi esistono in quella, e per darle quel non so che di molle, e di pieghevole, che rende co-

tanto cara alla vista la mano d' una bella, e ben formata fanciulla, che abbia leggiadria nel gestire.

Se bramate una prova, che convinca di quanto abbia che fare la grazia per rendere una mano bella, supponetevi di aver a dipingere una figura in atto di prendere un pero, o un fiore reciso per il loro gambo, e per meglio consultare il naturale, fate, che questo venga sussecutivamente preso prima da una rozza villana, e poscia da una signora che abbia del garbo nelle sue azioni, ma non mancate d' indagare esattamente la posizione delle loro dita nel prendere il pero, e vedrete la differenza, che passa.

Nel mentre che la villana piglierà il gambo con tutte le dita unite assieme, la signora ne impiegherà che due soltanto, ed alzando con grazia il dito mignolo più ancora dell' auricolare, e del medio, che rimangono inofficiosi, farà che la sua mano piegata nel polso venghi ad acquistare un bel serpeggio, ed una ondulazione di contorno, la quale la renderà mille volte preferibile alla prima, che tenendo in quella guisa le dita tutte assieme aggruppate non può a meno di diventare monotona, dura, e ingrata alla vista. Queste sono cose di fatto, e che tutto giorno si presentano ai nostri sguardi, e se con lo stesso metodo si andranno indagando tutti gli altri movimenti delle mani, si verrà a distinguere in che consista la grazia loro, e si sfuggirà intanto ogni mossa che non abbia eleganza, e sveltezza, ogni contorno dritto, replicato, e lontano dal necessario contrasto, e serpeggiamento.

CAPO XXXVI.

DELLA COSCIA.

La coscia, il di cui osso si chiama femore è composta di varj muscoli, i quali sono destinati in parte a distenderla, in parte a piegarla, alcuni per tirarla internamente, cioè per accostarla alla compagna, altri per allontanarla traendola in fuori, ed altri finalmente per girarla obbliquamente.

I muscoli, che distendono la coscia sono tre, il gluteo maggiore, il gluteo medio, ed il minore.

Il maggiore tutto carnoso sta attaccato alla parte laterale di tutto il coccige, a quella dell' osso sacro, al ligamento sacrosciatico, alla faccia esterna della tuberosità dell' osso ileo, e quindi da questa tutto per lungo il labbro esterno della cresta iliaca sino alla parte più alta, dove si confonde con il gluteo medio. Sta ancora connesso all' interna faccia dell' aponeurosi ligamentosa della fascia lata, e s' inserisce quattro dita al di sotto del grande trocantera, dove apparisce quella certa prominenza nell' osso, facendosi strada fra il vasto esterno, e la grande porzione del tricipite.

Il gluteo medio nasce dall' esterna parte dell' ileo, e si va ad attaccare esternamente al grande trocantera; il minore poi esce dalla faccia esterna, ed inferiore dell' ileo, e si va ad unire al vertice, ossia alla parte più alta del grande trocantera, ma questo viene coperto dai due anzidetti.

Quantunque io abbia annoverati tutti e tre i glutei per estensori, secondo l' opinione comune più antica, sono però convinto, e d' accordo con Wislovv, che solo il primo possa avere quest' incumbenza, poichè riguardando sui cadaveri la posizione di tutti e tre, chiaramente si comprende, che essendo situati il secondo, ed il terzo perpendicolarmente sopra il fianco esterno, ed attaccati sulla sommità del trocantera, formando centro in quello, non possono assolutamente essere in situazione di tirare addietro, ossia distendere la coscia come fa il gluteo maggiore, che sta posto obbliquamente, ed afferra l' osso del femore in un sito, che lo rende assai potente sopra di quello.

Togliendo adunque questi due muscoli dal numero degli estensori, li porremo secondo il giudizio più fondato, nella classe degli abduttori, il di cui officio egli è di allontanare una coscia dall' altra, mentre si sta in piedi, e senza far girare in fuori il retto del femore: nè penso che occorra di estendersi a dar delle prove, che quelli debbano servire a tal movimento, mentrechè egli è facile immaginarsi, che se nella loro situazione si contraggono, debbono per forza tirare in su il trocantera, ed in conseguenza per mezzo della rotazione del capo del femore dentro alla sua cavità, far scostare una coscia dall' altra.

Con tre muscoli si piega il femore, con il psoa, ossia lombare interno, con l' iliaco, e con il pettineo.

Il primo di questi sta connesso in alto all'ultima vertebra del dorso, ed a tutte quelle de' lombi, cioè per fianco, ed alle radici delle loro apofisi transverse, discende quindi lateralmente sopra l'osso ileo, accanto al muscolo iliaco, e dopo d' essersi unito a questo muscolo, nell' uscire dal basso ventre, passa sotto il ligamento falloppiano fra la spina anteriore, ed inferiore dell' osso ileo, e l' eminenza ileopettinea, e va finalmente ad attaccarsi alla parte anteriore del piccolo trocantera, attraversando, e coprendo il capo del femore. L' iliaco esce dalla cavità interna dell' ileo, e col suo tendine congiunto con il lombare, termina fra il grande, ed il picciolo trocantera.

Il pettineo, ossia livido deriva dalla superiore parte dell' osso pube, e va a finire sotto il piccolo trocantera, ma alquanto più addietro.

L' adduttore del femore, ossia quello, che lo tira al lato interno egli è il tricipite, il quale ha tre principj, ed altrettante inserzioni distinte.

Esce un capo dalla parte superna del pube, l' altro dalla media dello stesso, e 'l terzo dalla inferiore, e s' inseriscono nella linea posteriore del femore, alternativamente disposti. Forte, e gagliarda è l' azione di questo muscolo, nel trarre internamente il femore, sopratutto mentre unosa le sugli alberi con avviticchiarsi, oppure cavalca un corridore, che fa lanci, e salti, e cerca di fargli vuotare la sella, epperciò in quel caso deve far agire tutta l' interna parte della coscia, tendendola al maggior segno.

Gli abduttori del femore, ossia quelli, che lo traggono al lato esterno, sono piccioli, perchè non hanno da fare la forza, che compete al tricipite.

Chiamati sono quadrigemini, e stanno situati nella parte posteriore sopra l' articolazione del femore, alternativamente collocati.

Il primo chiamato piriforme, ossia illiaco esterno deriva dal termine dell' osso sacro, ed esternamente (55).

(55) Quantunque il muscolo piriforme sia messo nella classe degli abduttori, tuttavia se io riguardo la sua posizione orizzontale, la direzione delle fibre, e l' attacco suo non all' ileo come i veri abduttori, ma bensì all' osso sacro, sono indotto a crederlo piuttosto adattato a far girare esternamente la coscia, che ad alzarla di fianco.

Il secondo dalla tuberosità dell' osso ischio.

Il terzo a questo contiguo, nasce dalla stessa parte, e cogli altri due s' inserisce nella detta cavità, servono eziandio a spingere in giù il femore, come si osserva stando il corpo disteso supino.

Il quarto dei quadrigemini, più largo degli altri, e carnoso, sta distante due dita di larghezza dal tergo, e nascendo dall' interna parte della tuberosità dell' ischio, si affigge nella parte esterna del grande trocantera.

Dopo gli abduttori, ai quali debbono pure come sopra ho detto unirsi i due glutei minori, vengono quei muscoli, i quali fanno obbliquamente girare il femore, e che si appellano otturatori, uno esterno, e l' altro interno.

L' otturatore interno così chiamato, perchè cuopre il buco ovale con quasi tutta l' interna faccia dell' osso pube, e dell' ischion, ha origine dall' interna conferenza del menzionato foro, e portato per quel seno, che evvi fra la tuberosità dell' ischio, e la sua cavità, con un triplice tendine si va ad attaccare nel concavo del grande trocantera.

Il di lui tendine si circonda, e racchiude dal secondo, e terzo quadrigemino, i quali rappresentano quasi una borsa, e siccome la figura di questo muscolo rimane alquanto curva, perchè ha da afferrare il femore nel grande trocantera, così nel contrarsi deve necessariamente farlo girare esternamente.

L' esterno otturatore cuopre lo stesso buco del pube, ma per di fuori, e di là si estende sino al grande trocantera, dietro il collo del medesimo osso. Fin qui abbiamo descritto i muscoli, che muovono il femore, ora passeremo a quelli, che agiscono sulla tibia, situati nella stessa coscia, e più visibili de' suddetti.

CAPO XXXVII.

DEI MUSCOLI CHE MUOVONO LA TIBIA E LA FIBULA

La tibia che ha al fianco suo esteriore un altro osso chiamato fibula ossia peroneo, si congiugne con il femore per mezzo dell' articolazione chiamata dai Greci γίγγυμος, ginglimo, la quale non permette, che il moto di flessione, e d' estensione, come appunto arriva nell' articolazione del cubito con l' omero, che parimenti non lascia piegare le ossa per fianco, ma solo avanti, e addietro, a somiglianza dei cardini delle porte, da cui deriva il nome apposto dai Greci.

Si piega la tibia per mezzo di cinque muscoli posteriormente situati, ed il primo di questi si chiama seminervoso, il quale comincia dalla tuberosità dell' ischio, e termina nella posteriore interna faccia della tibia.

Il secondo è il semimembranoso, il quale nasce nel medesimo sito accanto al suddetto con un principio nervoso, e membranoso, e poi va ad inserirsi con un più largo tendine nell' interna posteriore faccia della tibia, ma più indentro del primo.

Il terzo nomasi bicipite. Attaccato questo del pari alla medesima tuberosità dell' ischio, s' avanza verso l' esterna parte del femore, ed alla metà incirca di quest' osso, uniendo a se stesso una mole carnea, la quale come un secondo muscolo, si separa sino al capo di quello, va poi a finire con un solo tendine nella faccia esterna del tibia, e nel capo del peroneo, legandosi ad essi con due rami tendinosi e molto corti.

Il quarto è il gracile, il quale nasce da quella linea, che addita la congiunzione dell' osso ischio con il pube, e discendendo per l' interna parte del femore, più interiormente s' inserisce nella tibia, cioè dopo il semimembranoso.

Il quinto egli è popliteo, il quale nascosto nella cavità deretana del ginocchio sopra il capo del muscolo soleo, attraversa quello spazio obbliquamente. Egli è nella superiore parte attaccato all' esterna promi-

nenza del femore, ossia all' orlo del condilo esterno, e passando sotto il condilo interno, tenacemente va ad abbracciare la posteriore parte della tibia: ma questo non è visibile, epperciò meno interessa.

Dimostrati i muscoli che servono di flessori alla tibia, esponiamo gli estensori.

Sei sono i muscoli, che distendono la tibia, ed il primo tra questi egli è il membranoso esterno, ossia il muscolo della fascia lata, il quale connesso con la spina superiore dell' ileo, infra l' attacco del gluteo medio, e del sartorio, s' avanza verso il capo del grande trocantera, dove cessando di essere un muscolo, s' inserisce e si congiugne con l' aponeurosi, o fascia lata, che coprendo il vasto esterno, va a terminare verso la parte anteriore della tibia.

Il secondo è il sartorio, il quale connesso in alto alla spina superiore, ed all' anteriore costa dell' ileo, va obbliquamente discendendo sulla interna faccia della coscia, dove si attacca alla tibia.

La situazione ed attacco di questo muscolo è tale, che lo rende proprio a generare più d' un movimento, e diffatti può servire, e di adduttore, e di flessore, e di rotatore, e di elevatore, ed estensore tanto della coscia, che della gamba, cosa che lo distingue da ogni altro muscolo al pari della maggiore lunghezza.

Il terzo è il retto gracile, il quale attaccato all' inferiore spina dell' osso ileo, ed esteso perpendicolarmente secondo la lunghezza del femore, va a terminare anteriormente nella tibia, al di sotto dell' επιγουατις, ossia rotella.

Il quarto è il vasto esterno, muscolo molto grande, e carnoso, il quale connesso in alto alla faccia posteriore del grande trocantera, e tutto per lungo del femore, sino ad un terzo della sua lunghezza, si congiugne finalmente alla tibia accanto alla rotella, col di cui ligamento pure si unisce.

Il quinto è il vasto interno, il quale attaccato alla faccia anteriore del grande trocantera, va a finire nella faccia interna della tibia, e come l' altro poco sotto, ma accanto alla rotella.

Il sesto è il crurale, muscolo, o massa carnea, attaccata lungo il femore, nella parte anteriore, al di sotto del retto gracile, e della parte interna dei due vasti. Principia dal mezzo dei due trocanteri, e va a

terminare con un tendine, il quale dopo d'aver fasciato la rotella, si congiugne colla tibia nella parte davanti.

Tutti i muscoli ora descritti nella classe degli estensori, dal sartorio in fuori, quando sono arrivati al ginocchio, si uniscono talmente insieme, che vengono a formare un solo, e fortissimo tendine, che abbraccia la faccia anteriore, e parte delle laterali di quello, coprendo con questo la rotella, e difendendola da ogni lussazione.

CAPO XXXVIII.

DEI MUSCOLI CHE MUOVONO IL PIEDE OSSIA IL TARSO.

Due sono i muscoli, che servono di flessori al piede. Il tibiale anteriore, ed il peroneo.

Nasce il tibieo anteriore nella superna epifisi della tibia vicino alla fibula, ossia al capo del peroneo, ed unito a tutta la tibia, si cangia in tendine poco sotto della metà dell' osso. Giunto questo tendine al ligamento annulare del piede, si divide in due nel passargli al di sotto ed uno di questi s' inserisce nel primo osso innominato, ed il secondo nell'osso del metatarso appartenente al pollice.

Il peroneo anteriore sta unito al posteriore nella sua origine quantunque i loro tendini, che passano per la fessura del malleolo esterno, restino nella inserzione loro separati.

Trae origine dalla media, ed esterna parte del peroneo, e dopo d'essere passato per la testè nominata fessura del malleolo, s' inserisce anteriormente nell' osso del metatarso, che sostiene il dito piccolo.

Qualora questo peroneo agisce di concerto cogli altri due, cioè il posteriore, ed il medio, allora fanno girare la pianta del piede più o meno direttamente in fuori, verso il malleolo esterno.

Veniamo agli estensori, i quali stanno posteriormente attaccati.

I primi di questi, e più esterni, sono i due gemelli da' Greci chiamati γαςροκνήμια, parola composta da gastir ventre, e da cnimi tibia.

Stanno essi situati nella parte deretana della gamba, perciò dietro all'

Αντικνήμιον, e non per altro sono chiamati anche col titolo di gemelli, se non che per la figura loro, e mole quasi affatto somigliante.

Uno di questi nomasi esterno, e l'altro interno. L'esterno nasce dal condilo esteriore del femore, e l'interno dall'interiore.

Nel loro principio sono disgiunti, ma arrivando poco sotto al capo della tibia, si uniscono assieme, e vengono a costituire un solo ventre, il quale restando però sempre più incavato nel mezzo, che è il sito della loro divisione, va finalmente a terminare in un gagliardo tendine, che si attacca al calcagno posteriore, e di cui parleremo nel discorrere del soleare.

Entrambi questi muscoli, hanno una figura bislunga, e pressochè ovale, ma l'interno in un uomo ben formato, scende più basso dell' esterno, quantunque sia dal secondo superato in larghezza, e mole carnosa.

Dopo questi evvi il plantare, o per meglio dire il tibiale gracile, che poco c'interessa per trovarsi coperto dai suddetti: si attacca superiormente al condilo esterno del femore, e passato il capo della tibia, nel discendere, termina in un tendine lungo, e gracile, il quale costeggiando il grosso tendine d'Achille, va in fine ad inserirsi al suo fianco interno, nella faccia posteriore del calcagno.

Il soleare, il quale si deve esaminare dopo i precedenti, è un grosso muscolo, molto carnoso, d'una figura quasi ovale, appiattito, e più spesso nel mezzo, che nelle estremità.

Perchè si è trovato somigliante ad una suola, ha ricevuto il nome di soleare, ma sta esso situato nella parte di dietro della gamba, un poco più basso dei gemelli, dai quali viene nel mezzo in gran parte ricoperto.

E' attaccato in alto, parte alla tibia, e parte al peroneo, ossia alla fibula, a cui sta pure più del terzo superiore tenacemente connesso, nel mentre, che s' unisce con la faccia posteriore della tibia. Discende quindi verso il calcagno, e terminando con un tendine assai robusto, e largo, il quale validissimamente si congiunge con quello dei gemelli, viene a formare la corda ippocratica, ossia il tendine d'Achille, che s'attacca alla posteriore faccia del calcagno.

Siccome questo muscolo non viene del tutto nascosto dai gastrocce-

mj, resta perciò visibile nella esterna, ed interna parte della gamba, onde è, che piglia il nome di soleare esterno, e soleare interno.

Oltre di piegarsi, e distendersi, ha per anche il piede due altri movimenti distinti, con uno de' quali si distende obbliquamente in dentro, e con l' altro obbliquamente in fuori.

Si porta la punta del piede in dentro, cioè verso il compagno, con l' ajuto del muscolo tibiale posteriore, il quale sta posto dietro la tibia anzi tra questa, ed il peroneo, cosicchè viene coperto dal lungo estensore comune delle dita, situato nell' anticnemion.

Nasce il tibiale posteriore immediatamente sotto l' articolazione della tibia col peroneo, e discendendo a basso verso il malleolo interno, si attacca in parte alla tibia, e formando un tendine, passa dentro alla cavità posteriore del detto malleolo, e girandogli per di sotto, va ad inserirsi nelle tuberosità, o parte inferiore dell' osso scafoide, ed alle volte con un altro piccolo tendine, anche all' osso cuboide.

Si gira la punta del piede in fuori, mediante il peroneo posteriore, il quale è un muscolo lungo, e come penniforme, sovraposto all' osso peroneo.

Si attacca questo in alto alla parte anteriore esterna del capo del peroneo, ed anche un poco a quella della tibia, quindi alla faccia esterna del collo del peroneo, all' angolo esterno di quest' osso, sino alla metà della sua lunghezza, ed in ultimo alla parte vicina dell' aponeurosi tibiale, che sul medesimo angolo, forma tra di esso, e l' estensore del pollice una congiunzione.

Dopo questo, seguendo la direzione del medesimo osso si porta alquanto in dietro, e giunto al malleolo esterno, passa per una specie di cavità alquanto piana, e per un ligamento annulare proprio, dietro al tendine del peroneo medio, rinchiuso dentro all' istesso ligamento.

Finalmente va attaccarsi all' impressione laterale della base del primo osso del metatarso, e qualche poco alla vicina parte della base dell' osso cuneiforme. Questo muscolo nella sua massa carnosa sembra qualche volta unirsi, e confondersi con il peroneo medio. Se agisce di concerto con il tibiale posteriore, distende il piede per diritto, ma se non ha il soleare unito, non può poi reggere, che a lievissime fatiche.

Quando pertanto si ha da fare un uomo ritto sulla punta dei piedi,

o che in somma con molta energia distenda il piede, si debbono vedere tutti gli estensori in moto, e quelli specialmente, che sono i più gagliardi.

Non ci resta più, se non che parlare dei muscoli, che muovono le dita del piede, giacchè queste hanno i muscoli loro proprj, siccome nella mano, i quali sono atti ai movimenti di flessione, e di estensione, di adduzione, e di abduzione, e che nello stesso modo passano per un transverso annulare ligamento, posto fra i due malleoli.

Si distendono le dita dal cnimodattileo, cioè dal lungo estensore delle dita.

Questo muscolo, che sta posto fra il tibiale anteriore, ed il lungo peroneo, è connesso in alto alla parte esterna della tibia vicino al capo del peroneo, ed alla parte superiore del ligamento interosseo.

Si restringe al di sopra del ligamento annulare comune, e passandovi sotto, si divide in tre tendini piani, il primo de' quali si fende in due, cosicchè viene poi ad avere quattro tendini, con cui si attacca alla parte superiore delle quattro ultime dita.

Evvi pure un altro estensore delle dita, il quale si chiama il breve ossia il piedeo; esce questo dal calcagno, e dalla esterna, e superiore parte dell' astragalo, e sottoposto al lungo, s' inserisce co' suoi tendini in tutte le internodiali articolazioni.

Si piegano le dita da due flessori, uno lungo, chiamato perodactileo, e l' altro breve appellato pedieo, o piedeo interno, i quali corrispondono al profondo, ed al sublime della mano.

Il primo è un muscolo lungo, carnoso in alto, e tendinoso a basso posto fra la tibia ed il lungo flessore del pollice, coperto dal soleare e sovraposto al tibiale posteriore.

Sta attaccato in alto sopra il soleare nella parte postica della tibia, vicino al suo angolo esterno, e va a terminare a basso con un tendine, il quale passando dietro al malleolo interno, accanto al tendine del tibiale posteriore, e dentro ad un ligamento proprio annulare, viene ad inserirsi sotto la pianta del piede, dove oltre di unirsi col tendine del grande flessore del pollice, si divide in quattro tendini più piccoli, e piani, che vanno ad attaccarsi alle terze falangi delle quattro dita più piccole.

Il secondo, che serve pure di flessore, nasce dall' interna inferiore parte del calcagno, e diviso in quattro, termina nella seconda articolazione delle dita. I tendini di questi si perforano, acciò possano passare quelli del lungo flessore.

Dopo questo le dita dei piedi si muovono di fianco col mezzo degli interossei, ma siccome sono cose queste, le quali non interessano il pittore, per rimanere pressochè invisibili a motivo dell' unione delle dita, (dal pollice in fuori) ometto perciò di parlarne d'avantaggio, e chiudo le notizie anatomiche con aggiungervi quanto appartiene ai muscoli, che muovono il pollice del piede.

Il pollice ha un flessore lungo, posto nel basso della gamba, e posteriormente. Si connette dalla metà inferiore della posteriore faccia del peroneo, sino verso l'estremità, al di sopra del malleolo esterno.

Si avanza sopra l' interna faccia del peroneo verso la tibia; e termina con un grosso tendine, il quale passa dietro l' estremità inferiore della tibia, verso il malleolo interno, quindi per una piccola incavatura dell' astragalo, e va a finire sotto la volta laterale, ed interna del calcagno, dove si porta primieramente sino al primo osso del pollice, e quindi al secondo, dopo di aver passato nella cavità delle due ossa sessamoidee.

Esposto il flessore, si viene all' estensore, il quale è un muscolo piccolo, e quasi nascosto tra il tibiale anteriore, ed il lungo estensore comune delle dita, in modochè non si comincia a vederne il tendine, che poco sopra il ligamento annulare, che pure racchiude il detto lungo estensore comune delle dita.

Egli è in alto, attaccato alla faccia interna del peroneo, vicino al ligamento interosseo, ed un poco sulla inferiore estremità della tibia, accanto al peroneo, e passando quindi sotto il ligamento annulare, va ad inserirsi alla base della prima falange del pollice, continuando sino alla seconda.

Tanto il pollice che il dito minimo, hanno un abduttore, quello del primo sta di fianco al metatarso, che sostiene il pollice, ed arriva sino alla parte inferiore interna del calcagno, costeggiando l' osso scafoide, ed il grande cuneiforme, a cui pure s' inserisce.

Quello del secondo, occupa tutta l' esterna parte della pianta del

piede, epperciò, come il primo si chiama thenar, questo parathenar viene appellato.

In seguito a questo il pollice ha per anche il suo adduttore, come è l' antithenar nella mano: sta questo situato nella pianta del piede, obbliquamente sotto le ossa del metatarso, e dal primo articolo del pollice, si avanza verso il dito mignolo, attaccandosi alla parte inferiore del secondo, del terzo, e quarto osso del metatarso vicino alla base loro, ed ai ligamenti delle ossa del tarso, e questo pure è un altro muscolo, che poco può interessare il pittore.

Anatomizzata la coscia, la gamba, ed il piede, resta di far vedere la costruzione loro più perfetta; cominceremo pertanto, secondo l'ordine sin qui tenuto a parlare primieramente della loro proporzione, e quindi passando ai contorni, ragioneremo della loro eleganza.

CAPO XXXIX.

DELLA BELLEZZA DELLA COSCIA DELLA GAMBA E DEL PIEDE

Esaminata la posizione dei muscoli, che compongono la coscia, la gamba, ed il piede, e sono causa de' tanti movimenti, che eseguiscono, è necessario come sopra dissi, che ricerchiamo altresì la bellezza, ed eleganza di quelle tre parti, acciò avendo noi a compiere quel corpo, di cui abbiamo già descritta la bellezza, e proporzione riguardo al busto, ed al braccio, siamo in grado di eccellentemente disegnarle.

Veniamo pertanto alla proporzione, e figurandoci d' avere sott' occhio con esattezza, e grandiosamente delineato un busto di un giovane, come un Adone, o un Antinoo, secondo le regole sopra descritte, pensiamo a costrurre il rimanente.

Cominciamo dall' aggiugnere quanto manca per fare, che l' altezza di tutta la figura, non compreso il solo capo, equivalga alla misura di sei teste intiere (56), ed otterremo in questo modo varj punti molto essenziali per facilitare la spiegazione. Si noti prima di tutto, alla distanza di una parte e mezza al di sotto de' muscoli piramidali del basso ventre, un punto; questo sarà quello, che nella parte anteriore denoterà il sito in cui comincia il canale dell' uretra, ed il principio interno di qua e di là delle due coscie, ossia la loro curva piegatura al fianco dei cremasteri, nella parte posteriore poi, il termine dell' osso sacro, il maggiore sporgimento delle natiche, ed anche il sito, dove queste cominciano a separarsi l' una dall' altra.

Se sotto il notato punto, se ne segnerà un altro alla distanza di quattro minuti e mezzo di una parte, indicherà questo la giusta metà

(56) Non bisogna scordarsi, che quando dico teste intiere, si hanno da figurare di dodici parti in altezza, e non di nove e mezza, come appariscono per l' ordinario, a motivo dello scorcio della parte superiore del cranio.

dell'altezza della figura, e ciò perchè il capo della medesima, per lo scorcio del cranio, e per la posizione del punto di vista, non è di dodici, ma solo di dieci parti e mezza di altezza.

Tornando ora a far centro con il compasso, nel primo punto da noi segnato, e dandogli d'apertura sei parti, vale a dire mezza testa, se lo gireremo superiormente, e con quella distanza noteremo un punto al di sotto del bellico, indicherà il medesimo il livello, sopra del quale ai due lati dovranno terminare la loro discesa, i due obbliqui discendenti del fianco, e formare un angolo molto ottuso sopra il gran contorno quasi semicircolare, che determina il confine del ventre. Se poi lo gireremo per sotto, e noteremo un altro punto, avremo a livello di questo il luogo, dove le coscie debbono avere la loro maggiore larghezza.

Per sapere il sito preciso, in cui ha da trovarsi la congiunzione del femore con la tibia, non abbiamo da fare altro, che aggiugnere sotto l'ultimo punto la distanza di dodici parti e mezza, e per ottenere tutta l'altezza della gamba, e del piede, aggiugnerne ancora ventitre e mezza.

La prominenza maggiore dei due trocanteri dei femori, sarà a livello della base estrema dei muscoli piramidali, la quale come ho dimostrato, si trova nel contorno più basso, e semicircolare del ventre, e la loro distanza, ossia la larghezza del tronco in tale sito sarà di quindici parti e mezza.

La distanza, che si rinviene fra la base dei muscoli piramidali, e la congiunzione del femore con la tibia, deve essere uguale a quella, che partendo da questa congiunzione, arriva sino al collo del piede; questo vuol dire, che il femore, e la tibia saranno uguali in lunghezza tra di loro, e più lunghi del braccio di due parti nelle figure, che hanno l'omero alto sedici e mezza, e di una e mezza in quelle, che lo hanno alto diciasette.

L'altezza di tutto il ginocchio, misurato questo dalla sommità della rotella, coperta di tutto l'inviluppo ligamentoso, formato dall'estremità dei tendini dei muscoli anteriori della coscia, sino al termine della tuberosità, che si vede nella faccia anteriore del capo della tibia, sarà di quattro parti e mezza, uguale perciò alla larghezza del medesimo,

misurata a livello dell'articolazione del femore con la tibia.

In profilo il ginocchio è più largo di una parte, sarà perciò cinque, e mezza, misurate in linea del mezzo della rotella.

Le larghezze della coscia osservata in faccia, sono le seguenti.

In linea di sei parti al di sotto del punto, che segna il sito dove si troverebbe il meato dell' uretra, si metterà la larghezza di sette parti, e mezza.

In linea di dieci parti al di sotto dell'ora citato punto dell' uretra, che è dove internamente il contorno del muscolo detto gracile, si nasconde dietro il sartorio, si farà la coscia lunga sei parti, e in linea della metà del vasto interno, larga cinque e mezza.

Se la coscia sarà guardata esattamente in profilo, allora dovrà mirarsi in linea di una parte, al di sotto della sommità del trocantere, la distanza, ossia larghezza di undici parti, e questa determinerà il massimo aggetto delle natiche. In linea dell' angolo formato nel contorno dalla discesa del gluteo maggiore sopra il bicipite della coscia, si ritroverà la larghezza di nove parti, e questa larghezza dovrà mantenersi uguale per quattro parti d' altezza, discendendo verso il ginocchio.

Quest'angolo frattanto costruito dalla discesa del gluteo maggiore sopra il bicipite, sarà cinque parti al di sotto del punto, che nota la sommità del trocantere.

In linea di dieci parti al di sotto del punto dell' uretra, si darà alla coscia la larghezza di otto parti, e in linea di quattordici parti al di sotto dello stesso punto, la larghezza di sei.

Le larghezze della gamba veduta in faccia, sono le seguenti.

In linea dell'angolo formato dalla discesa del capo della tibia sopra il gemello interno, sarà larga quattro parti.

In linea di sette parti al di sotto del punto, che specifica la congiunzione del femore con la tibia, sarà larga sei parti.

In linea dell' angolo, ossia cavità formata dalla discesa del gemello interno sopra il soleare, si troveranno cinque parti. Quest' angolo si troverà undici parti sotto la congiunzione del femore con la tibia.

La maggior strettezza sopra i malleoli, sarà di tre parti, meno due minuti.

La maggior larghezza fra il contorno di un malleolo all' altro, presa obbliquamente, sarà tre parti, e due minuti.

L' altezza frattanto, che dovrà trovarsi fra la terra, e la sommità del malleolo interno, sarà di quattro parti.

Osservando la gamba in profilo, conviene, che essa in linea del termine della tuberosità del capo della tibia, abbia in larghezza cinque parti.

In linea di sette parti al di sotto della congiunzione del femore con la tibia, sia larga sei parti.

In linea di dieci parti e mezza al di sotto dell' ora indicata congiunzione, che è il sito, dove la discesa del ventre del gemello esterno, termina il polpaccio della gamba, abbia cinque parti, e in linea della parte più stretta, che si trova sopra il malleolo, ne abbia quattro parti meno due minuti, se si vuole molto svelta, e quattro parti intiere, se si vuole più maschia.

Dopo le proporzioni della coscia, e della gamba, sieguono quelle del piede.

Se il malleolo interno, come sopra abbiamo detto, si eleva da terra quattro parti, il collo del piede, ossia la parte sua più alta, si eleverà tre parti, e quattro linee, o per dir meglio due buoni settimi della sua lunghezza.

Il piede sarà lungo la metà di tutta l' altezza, che v' è fra il principio della rotella, e il punto, che nota la base, ossia il termine della figura (57).

La larghezza sua maggiore, la quale si trova in linea del termine del metatarso appartenente al dito mignolo, sarà di quattro parti, e mezza, il che corrisponde alla metà della distanza, che passa fra la punta del pollice, o dito susseguente, e la parte anteriore della base della tibia. Quando non posa in terra, è solo largo il terzo della lunghezza.

Il pollice, e il primo dito, che gli sta al fianco, misurati dalla loro divisione superiore sino alla punta, saranno un quinto di tutta la lunghezza del piede presa per di sotto.

---

(57) Quando si vuole fare un piede, alto per esempio quattro parti, allora bisogna farlo più lungo di un terzo di parte, acciò resti meglio proporzionato. Riguardo a questo, sono tante le varietà nella proporzione, che è impossibile lo stabilire una regola generale. Io ho fatto una comune presa dal totale, e delle statue antiche, e della natura.

Misurati poi dall' interno centro dell' internodio, che li unisce al capo del loro metatarso, saranno un quarto di tutta la lunghezza del piede, fatta minore di una parte, che è lo stesso, che dire, che saranno lunghi un terzo della faccia.

Ho dato queste due proporzioni, la prima acciò indichi la lunghezza apparente del pollice, e dell' altro dito senza il loro primo nodo, la seconda per istruzione anatomica.

Le altre dita andranno diminuendo, nel mentre, che si ritireranno addietro.

Il piede sarà disegnato in guisa, che pigliando la misura fra la punta del pollice, ed il principio dell' anello, ossia ligamento, sotto cui passano gli estensori delle dita, che è quanto forma il piano superiore di quello, si ritrovi per obbliqua otto parti, e una linea, e mezza, e nel rimanente, che arriva sino alla direzione verticale del termine del calcagno, vi sieno cinque parti, meno una linea e mezza, misurate però orizzontalmente, e non più obbliquamente.

Il malleolo esterno calerà al di sotto del collo del piede un terzo della maggiore altezza perpendicolare, che v' è tra questo, e la terza.

La parte sovrastante al calcagno comincierà a sporgere un poco sopra dell' attacco di questo, alla corda magna, e questo attacco si troverà poco più alto del termine del malleolo esterno.

Poste sott' occhio le proporzioni della coscia, della gamba, e del piede più adattate per un garzone, che si voglia rappresentare nel più bel fiore di sua età, e capace di spiccare in qualunque ginnastico esercizio, passiamo a ragionare della loro eleganza, ed esponendo anche a questo riguardo l' importante teoria sul contrasto, ed ondulazione dei contorni, giusta il greco sistema, indispensabile per chi aspira a farsi grande nel raffigurare il bello ideale, compiamo in questo modo l' incominciata opera nostra.

Sarà molto bene disegnata, e secondo i principj dell' Attica scuola quella coscia, nella quale primieramente si osserverà (standole in prospetto) la convessità del trocantere, far contrasto al termine interno, ossia piegatura della coscia, lungo il cremastere, e la curva di questo essere opposta alla discesa di quello sopra il vasto esterno.

In secondo luogo la discesa del muscolo detto gracile sopra il sar-

torio, essere contrastata dalla gran curva del vasto esterno, e la discesa, ossia termine di questo sopra il tendine del bicipite, avere per antagonista la convessità del vasto interno.

Ma affinchè riesca più perfetta, bisogna poi ancora badare a due cose, l' una si è, che la convessità formata dal trocantere discenda, e termini sopra il vasto esterno in linea della metà dell' altezza di tutta la figura, e l' altra, che il vasto esterno non solo abbia un contorno alquanto appiattito nel mezzo, ma altresì, che insensibilmente diminuisca a misura, che discende verso il ginocchio, acciocchè rimanga più svelto, e così si sfuggano i contorni assolutamente convessi, i quali non fanno altro, che rendere pesante la figura, massime quando sono di una certa lunghezza.

Oltre di questo conviene parimenti, che la discesa del vasto interno sopra il tendine del sartorio, sia una mezza parte al di sotto della linea orizzontale, che segna la sommità della rotella del ginocchio.

Volendosi ora proseguire, parleremo del ginocchio, e della gamba, veduti nel medesimo aspetto della coscia, e ciò per non interrompere il discorso dell' ondulazione dei contorni, il quale nel caso presente è sempre meglio, che sia successivo, e non interrotto, affinchè possa ciascuno, delineata la coscia, aggiugnervi il ginocchio, e la gamba, osservati sotto lo stesso punto di vista.

Ritornando pertanto al contorno del ginocchio, è d' uopo, che dal punto, ossia angoletto, in cui il vasto interno taglia il tendine del sartorio, tenacemente attaccato alla base del femore; parta una curva sagliente, la quale comprendendo nella sua curvità il contorno della buona metà inferiore della base del femore, e tutto il capo della tibia, discenda due parti al di sotto della linea, ovvero punto di congiunzione delle due ora nominate ossa, e quivi internandosi maggiormente, tagli il contorno del gemello interno, formando un angolo più entrante nel sopracitato.

Se questa curva testè delineata, sporgerà meno della curva del vasto interno, e si unirà dolcemente al medesimo, allora amendue di concerto, contrasteranno l' opposta parte del ginocchio, la quale coperta dal tendine del bicipite a cagione dello sporgimento superiore del vasto esterno, ed inferiore della parte esterna del soleare, che comincia una par-

te al di sotto della congiunzione del femore con la tibia, apparirà alquanto concava, benchè in realtà sia quasi piana, cioè appena convessa.

La rotella del ginocchio coperta dai ligamenti, che la tengono in sesto, e dalla cute non apparirà mai più larga della metà della lunghezza di quello; Sarà dessa posta nel mezzo, e col suo centro voltato al pollice del piede, anche qualora si vuole far volgere in fuori la punta di questo, e ciò affinchè la base del nostro corpo sia sempre direttamente protetta dai muscoli, che la piegano, e distendono, e non succeda, come a que' cattivi, e mal conformati ballerini, i quali mentre hanno il ginocchio voltato quasi in dentro, tengono con grande sforzo le punte voltate in fuori, cosa contrarissima alle leggi dell' equilibrio, ed è bene spesso causa, che quei cotali rischino di dare del culo sul lastrone. (58)

Dopo questo non conviene dimenticare, che la rotella è fissata col mezzo di un tendine fortissimo alla tuberosità della tibia, per cui assolutamente non può scostarsi da questa; ancorchè si pieghi talmente il ginocchio, che apparisca sopra di quella, non più la parte anteriore del femore, ma bensì l'inferiore, cioè quella, che quando sta diritto il ginocchio, è in contatto con il capo della tibia, nozione importantissima per ben intendere quell'articolazione, e saperla disegnare grandiosamente, come si vede nel gladiatore moribondo in campidoglio.

Dopo il ginocchio viene la gamba, facciamoci pertanto ad esaminarla anch'essa in prospetto.

Per potersi dire bella, svelta, e con eleganza delineata una gamba, è necessario primieramente, che sii più sagliente in fuori, che in dentro, e per misurare questo, basta far discendere una linea retta, che partendo dal centro del ginocchio, si avanzi fra i due malleoli, nel mezzo del collo del piede, e provare se la parte esteriore è come si deve più larga che l'interiore di un sesto della larghezza del ginocchio veduto in faccia.

---

(58) Una prova anche più evidente, che tocca al femore il far girare la punta del piede, si desume primieramente dalla forma del suo capo, e dalla cavità, che lo riceve fatti per il moto di rotazione in qualunque senso; in secondo luogo dai muscoli posti dietro transversalmente, ed attaccati all' osso sacro, o al pube, ed ischio per una parte, ed al grande trocantera dall'altra, non ad altro abili, che a farlo girare esternamente.

In seguito a questo, fa d'uopo, che in essa la sommità della fibula unita al contorno convesso del soleo (il quale discendendo sopra il lungo peroneo alla distanza di nove parti al di sotto della congiunzione del femore con la tibia, ha poi il più grande aggetto in linea di sei parti al di sotto della nominata congiunzione) contrasti la cavità formata dalla discesa del capo della tibia sopra il gemello interno.

Quindi che i due terzi inferiori del gemello interno, i quali formeranno la parte più sporgente, e convessa di questo muscolo, contrastino la discesa del soleo sopra il lungo peroneo; la parte media di questo, che sta immediatamente sotto alla discesa esterna del soleo (59), faccia opposizione alla discesa del gemello interno sopra la parte interna del detto soleo, e questa infine alquanto convessa, insensibilmente vada a perdersi dietro l'osso della tibia due parti al di sopra del malleolo interno, formando di concerto sopra di questo una curvità entrante, uguale alla sagliente sua propria.

Per essere certi, che i contorni interni della coscia, e della gamba abbiano un ragionevole, e giusto aggetto, si tiri una retta al fianco di tutta la loro altezza, se questa sarà toccata primieramente dalla parte media del muscolo gracile, quindi dalla parte più sporgente del gemello interno, ed in ultimo dalla prominenza del malleolo, e si vedrà nello stesso mentre l'angolo formato dalla discesa della tibia sopra il gemello interno, scostarsi da essa più di tutti gli altri contorni entranti, non si potrà più dubitare dell'esattezza della sua costruzione.

Dovrei ora per proseguire sino alla fine la figura cominciata, ragionare della bellezza del piede, facendo vedere, in che cosa consista l'eccellenza de' suoi contorni, ma siccome vuole questo essere osservato, non solo in faccia, in profilo, ed alquanto di fianco, ma altresì da sopra, e da sotto per poter mettere in chiaro tutta la varietà e contrasto de' contorni, che esige per essere elegante, e secondo le leggi anatomiche delineato, e che tutte queste varie inspezioni, porterebbero troppo in lungo, tanto più perchè è meglio, che sieno consecutive,

---

(59) Per non confondersi la mente, riguardo al muscolo soleo, bisogna rammentare, che desso per trovarsi molto ampio, ed irregolarmente largo, sporge in fuori quasi dalla metà in su esternamente, e dalla metà in giù internamente nella gamba; vedete quel che dico sopra, dove parlo della sua posizione ed uso.

ometto pertanto di discorrerne in questo sito, e riserbandomi a farlo, allorchè avrò terminato di parlare della bellezza della coscia, del ginocchio, e della gamba, ricomincio da queste, supponendole mirate esattamente in profilo.

Quando uno ha imparate le proporzioni, che io ho dato della coscia veduta in profilo, e quelle che riguardano il sito in cui i muscoli hanno in quello il loro maggiore sporgimento, ovvero discendono sopra gli inferiori, poco gli resta a desiderare per saperla disegnare in tale posizione, difatti l' ondulazione dei contorni è così semplice, che con tutta facilità si può immaginare, e che questo sia vero, eccone le prove nell' esposizione di questa parte.

La coscia nella parte anteriore, massime nei caratteri giovanili, non presenta, che un contorno convesso, il di cui maggiore aggetto, si trova in linea dell' angolo formato dalla discesa del gluteo maggiore sopra il bicipite.

Nei caratteri più maschi, si scopre poco sotto del suo più grande sporgimento, una piccola leggiera ondulazione, la quale viene formata dalla discesa del terzo superiore del sartorio sopra il retto del femore.

Questa ondulazione riesce più sensibile, quanto maggiormente virili sono le figure, ed in questo caso il contorno deve poi essere sempre più appiattito nel mezzo, avvegnachè più robusta, e prominente sia la muscolazione.

Nella parte posteriore, quando la coscia sta, come il tronco diritta, allora la parte più sporgente del gluteo maggiore, contrasta la cavità o per dir meglio l'angolo formato dal basso ventre nel nascondersi dietro il sartorio.

Il bicipite per trovarsi come in riposo, lento serpeggia, e lascia che la pelle, che sta immediatamente sotto il gluteo maggiore, si ammonti alquanto, e formi in vece di un solo angolo una bella concavità, un dolce passaggio fra l' uno e l' altro, nel mentre, che nella parte inferiore, il suo tendine contrasta la cavità sovrapposta alla rotella con leggierissima curva sagliente. Siamo al ginocchio.

Il ginocchio che in linea del centro della rotella è largo cinque parti e mezza, come sopra dicemmo, è composto nel profilo anteriore di due contorni, poco presso uguali in altezza, il superiore, che è più

sporgente, e piano del sottoposto racchiude la rotella, e l'inferiore la tuberosità della tibia, tutti e due assieme contrastano la cavità che sta al di sopra dell'inserzione de'gemelli, la quale si ritrova nei due condili posteriori della base del femore.

Dopo il ginocchio viene la gamba; e questa se ha da essere elegante, è di mestieri, che abbia il contorno davanti tenuemente serpeggiante, cosicchè dal termine della tuberosità della tibia, sino al punto che segnerebbe tredici punti sotto la congiunzione del femore con la tibia, sia un tantino convesso, e da quello sino al piano del piede, proporzionatamante concavo, e portato avanti sino alla verticale direzione della metà della base del piede.

Disegnando in questo modo l'anticnemion, non solo si eviterà un contorno troppo dritto, o male serpeggiato, ma si otterrà, che la parte sua convessa contrasti la discesa del gemello esterno, ossia del polpaccio della gamba, e la concava abbia per opposizione quanto si rinviene dall'angolo di detta discesa, sino all'inserzione della corda magna nell'osso del calcagno.

Non ho parlato della discesa del ginocchio sopra il tibiale anteriore, il quale copre lo stinco, ossia anticnemion, e da chi debba essere contrastata nella parte posteriore, e ciò perchè da se stesso può ciascuno comprendere in qual modo possa seguire, aggiungo solamente che il gemello esterno, accio sia ben contornato, deve avere il suo più grande aggetto in tutto il mezzo del terzo inferiore del polpaccio, il quale, come sopra abbiamo fatto notare, termina dieci parti e mezza sotto l'unione del femore con la tibia.

Come si possano in seguito ottenere tutti gli altri profili, che compongono la macchina nostra, lo dimostrerò appresso, quando avrò favellato della bellezza del piede, la quale ora intraprendo ad esporre.

CAPO XXXX.

DELLA BELLEZZA DEL PIEDE

Il piede quando è veduto da sopra, cosicchè non resta in iscorcio, tutta la parte, che dalla base anteriore della tibia si estende sino alla punta delle dita, se ha da essere leggiadro ne' movimenti, e di graziose forme dotato, conviene prima d'ogni altra cosa, che egli abbia le proporzioni sopra indicate riguardo la lunghezza, e larghezza, secondariamente, che sia ben convesso al di sopra, e concavo al di sotto dell' osso naviculare, e cuneiforme del tarso, come pure del metatarso appartenente al pollice, e ciò per imitare la natura nella sua perfezione, la quale ha fatto tale inarcamento, e per rendere più forte, e potente il piede, e per lasciare un passaggio libero, ed una facile azione ai flessori delle dita, che da quel lato si protendono sino alle loro inserzioni.

Tutte le falangi delle dita hanno da essere distese in modo, che la punta di quelle resti un tantino portata verso il fianco esterno del piede.

Le due del pollice saranno alquanto disgiunte dalle altre del dito susseguente, e questo farà, che esso comparisca appena appena in istato di adduzione.

Quelli, che servilmente ricopiano i modelli nelle accademie di pittura, senza aver istudiato l'anatomia, e l'antico, disegnano tutti molto male i piedi, e ciò perchè questa parte, a motivo del nostro costume di chiudere le piante dentro ad una mal composta scarpa, la quale ha tutt' altro, che la forma di quelle, si trova sempre con le dita malamente configurate, e disposte, soventi piene di calli, e con il pollice talmente addotto, che la base della sua prima falange, unitamente al metatarso, vengono a fare per fianco una specie d'angolo molto ingrato alla vista, e le punte delle due prime dita a toccarsi, cosa contrarissima alla bellezza del piede, come ottimamente lo fanno vedere tutte

le statue Greche, ed una accurata osservazione sui fanciulli, ed anche sui giovani montagnari, che vanno tuttora scalzi, e non li guastano con soverchio esercizio, e strapazzo.

Nei piedi ben conformati, e in quelli delle statue antiche, le dita sono più carnose, il pollice diffatti si eleva da terra la metà della sua lunghezza, e le altre dita (eccetto il mignolo) un buon terzo della loro propria (60).

La base della prima falange del secondo dito si produce più avanti di quella del pollice d' un sesto della lunghezza totale di questo, perciò questo dito si avanza più di tutti.

Quella del dito mignolo, tirando una transversale sul piede, si trova in linea di un quarto della lunghezza del pollice, al di dietro dell' unione di questo col metatarso.

Quelle delle altre due dita sono pressochè in iscala, talmente che se dal centro superiore della metà della prima falange del secondo dito si tiri una retta verso la metà della prima falange del dito mignolo, toccherà questa le basi delle due dita intermedie, e farà scorgere in tale guisa la declinazione, che debbono avere le punte delle dita, la quale sarà paralella alla descritta linea retta.

Se poi dallo stessso indicato centro si tiri un' altra retta sino alla metà superiore della prima falange del pollice, si costruirà in quello, per mezzo di questa un angolo ottuso di 136 gradi, il di cui lato tendente al pollice, attraverserà l' angoletto formato internamente dalla base di questo, mentre si unisce alla frapposta cavità, che lo divide dal secondo dito, la quale cavità diagonalmente si avanza verso il fianco della base interna della prima falange dell' ora nominato dito.

Il dito mignolo, tanto perchè è situato più addietro di tutti gli altri, quanto a cagione del suo ripiegamento all' ingiù, non costeggia il penultimo dito, che durante un terzo della lunghezza di questo.

Il pollice nella maggior grossezza, che è verso la metà sua, è largo

---

(60) L' unghia del pollice quando è veduto esattamente in profilo, cala per fianco nella parte anteriore una buona mezza parte, e nella posteriore due buoni minuti, e ciò perchè si va restringedo come quella delle mani. Nelle altre dita, l' unghia scende la metà della loro larghezza.

la metà della propria lunghezza, e la di lui unghia è larga un terzo di quella, e lunga un quarto (61).

Nelle altre dita, se l'unghia è un sesto della lunghezza di ciascuno, e larga un quarto, la larghezza maggiore di tutto il dito, la quale si trova verso la metà dell'unghia, corrisponde ad un terzo della distanza, che v'è dalla punta di ciascun dito, sino al principio della separazione del dito, che lo siegue: bisogna però avvertire, che riguardo alle due ultime dita, questa regola non istà, a motivo della posizione del più piccolo, la quale fa rimanere troppo lunga la distanza, che passa fra la punta del quarto dito, sino al principio della sua divisione dal dito mignolo; in quel caso pertanto si piglia il terzo dell'antecedente misura.

Fatte le precedenti osservazioni sulla lunghezza, larghezza, e altezza delle dita, rimane ancora un' altra cosa a considerarsi, la quale siccome riguarda la posizione, e direzione delle falangi, diviene pertanto indispensabile, tanto più, che da quella dipende l'intelligenza del contorno delle dita. Io ho acquistata questa cognizione nel fare l'anatomia di un piede.

Procurando che si togliesse da quello tutta la carne, che cuopre lo interno fianco delle due prime, e l'esterno dell' ultimo dito, mi riuscì di vedere senza la minima alterazione la posizione delle falangi vestite dei tendini, e della carne, che sopra, e sotto di loro stava situata, eccovi frattanto le mie riflessioni a questo riguardo.

Le falangi del primo dito, cioè del pollice, come pure l'osso suo del metatarso, sono di molto più grosse di quelle del secondo dito, quelle di questo, maggiori delle seguenti del terzo dito, e così gradatamente sino al quarto, dunque prima d'ogni altra cosa, tutto il piano composto dalle quattro prime dita transversalmente preso, deve essere alquanto inclinato verso la parte esterna del piede.

Tutte le falangi delle dita, ma specialmente le quattro minori, hanno al di sotto di loro quella massa carnea, callosa, la quale si proten-

(61) Nel disegnare il pollice veduto da sopra, o da sotto è necessario altresì di regolare in modo il suo contorno esteriore con l'interiore, che il primo essendo più vasto, ed accostandosi maggiormente alla base sua, venghi a contrastare la cavità interna, che forma il secondo, per essere alquanto più corto.

de sino al di sotto del loro primo articolo: questa comechè voluminosa nella sua estremità, e più ancora nel lato esterno del piede, per via della compressione a cui è soggetta, fa, che la prima falange delle tre dita medie, debba essere bassa nella sua base, ed alta nella congiunzione colla seconda, e quindi che la prima del dito mignolo sia più alta di queste, benchè quasi colla stessa obbliquità.

Le dita de' piedi, fatte per il sostegno della nostra macchina, tendono naturalmente ad assicurarne la base, e quasi dovessero aggrapparsi al terreno, malgrado il rilievo della sottoposta massa carnea, si distendono, e toccano con la loro punta il terreno, dunque per essere ben disegnate, debbono (eccettuato il primo, il quale sta orizzontalmente situato) avere una declinazione, la quale cominciando dalla parte più alta, che sta nell' articolazione della prima con la seconda falange (62) discenda dolcemente sino alla loro punta estrema.

Il dito mignolo perchè si trova più elevato da terra, sta più raccorciato, e per questo in lunghezza arriva soltanto alla metà del dito anteriore, in quella stessa guisa, che il primo articolo del secondo dito arriva solo alla metà del pollice, per l' angolo, che forma la prima sua falange nell' unirsi alla seconda.

Finora si è esposto quanto concerne le dita, è adunque tempo presentemente di volgersi a favellare dei contorni, che circoscrivono il piede, osservato in pianta, ed in profilo, il che servirà per ridurlo in faccia.

La pianta del piede, ossia la parte sua inferiore, affinchè sia elegantemente delineata, fa di mestieri, che nel lato esterno abbia due contorni convessi, uno grande, e l' altro piccolo, divisi da una tenuissima, e spaziosa cavità.

Occuperà il primo dei due tutto quello spazio, che v' esiste fra la punta del dito mignolo, e la direzione perpendicolare della parte anteriore del malleolo esterno, ed avrà la sua maggior monta alla metà della sua lunghezza.

---

(62) La parte più elevata del secondo dito, la quale, come ho dimostrato sta sopra il primo articolo suo (cominciando al solito a contare dal metatarso in giù verso la punta) si troverà mai più alta del dorso del pollice, fuorchè in caso di movimento particolare nelle dita, il quale faccia abbassare quello.

Il secondo poi con serpeggiante giro, ma minore aggetto, formerà il rimanente, cosicchè unito alla parte posteriore, ed a quella del lato interno, che racchiude il calcagno, cooperera a costrurre quella specie di semiovale, che si vede nei piedi più delicati.

Frattanto se colla maggiore convessità del lato esterno si contrasterà non solo la cavità piana, e lunga, che esiste fra la discesa del capo del metatarso addetto al pollice, e la parte soggiacente alla faccia anteriore del malleolo interno (63); ma eziandio l'altra più nascosta, che viene formata dall' inarcamento del piede, si contrasterà poi con la curva del lato interno del semplice calcagno, la quale s' inoltra due quinti verso la punta anteriore del piede, epperciò maggiormente che non faccia la curva più piccola del fianco esterno di quello, si contrasterà dico la cavità, che si trova fra questa ultima curva, e la più grande del detto esteriore fianco del piede.

Esaminato il piede in pianta, passiamo ai profili, e come se dovessimo disegnare uno rimirato dal lato interno, e da una distanza, niente minore di otto, o dieci palmi, e con un punto di vista alto un quarto d' uno di quelli, e in linea del centro; discorriamo della sua grazia, e beltà.

Sarà vago, ed elegante quel piede, e della Greca venustà dotato, il quale dal principio del suo collo, scendendo sino al capo del metatarso, che fa base al pollice, avrà un contorno moderatamente convesso, e nel rimanente piuttosto concavo.

Io ho tentato di misurare il grado di curvità, che possono avere queste linee, e vi sono riuscito, facendo l' esperienza sopra il piede sinistro della Venere Medicea, e poichè questa operazione è facilissima, ed utile per disegnare la superiore parte di qualunque sorta di piede, anche virile, a motivo, che in questi, quantunque più grandi non si richiede altro, che una maggiore ondulazione di contorno, che più evidentemente esprima la muscolazione, i nervi, e le vene, ed una quadratura di parti, che appiani alquanto il mezzo delle convessi-

(63) La cavità piana, e lunga di cui parlo, non è altro, che quel contorno laterale, il quale un tantino convesso, parte da sotto il malleolo interno, e dividendo quasi per mezzo l'altezza ossia grossezza del piede in profilo; discende leggiermente concavo verso il capo del metatarso del pollice.

tà, ve la comunico pertanto, sicuro, che non sarà per riuscirvi disaggradevole. Il processo mio fu questo.

Presi il quadrante di un circolo avente cinque pollici, e due linee di semidiametro, ossia raggio, lo adattai al collo del piede della Venere, e procurando, che quello con una parte costeggiasse perfettamente la sua convessità, notai sul piede quel punto, in cui cominciava il contorno a divergere, formando un angolo curvilineo, e fu questo sotto la linea, che segna i ventisei gradi nel quadrante.

Convinto in questo modo, che la convessità, la quale copre l'osso navicolare, e il cuneiforme, e parte del metatarso del pollice, corrispondeva alla curva di un angolo di ventisei gradi, voltai sottosopra il detto quadrante per misurare la concavità, e ponendo una delle sue estremità nel punto segnato sul collo del piede, e facendo, che il restante dividesse per mezzo la larghezza del pollice in lungo, osservai primieramente, che parte dell'unghia, e la carne, che contorna il termine di questa, la quale è la più elevata parte, si alzava un poco sopra il trigesimo sesto grado, e la rimanente, la quale scendendo, forma la punta del pollice, giungeva sino al trigesimo settimo. Inoltre che la convessa del quadrante non combaciava perfettamente la concava sottoposta, ma toccava solamente in tre luoghi, cioè nel suo principio, quindi nella prominenza, che sta sopra l'articolazione della prima con la seconda falange, ed in ultimo un poco più basso della punta sopra indicata, la quale contorna il fine dell'unghia.

In ordine adunque di queste speculazioni, conobbi, che si poteva stabilire per principio, che con la figura di un S, ossia serpeggio composto d'una convessa di ventisei gradi, e di una concava di trentasei o trentasette, era fattibile di mettere assieme il profilo della parte superiore del piede nell'indicata posizione, non occorrendo di fare altra cosa, che cominciare in prima a segnare sopra la linea di terra l'altezza del collo, e quella della punta estrema del pollice, e quindi adattarvi sopra di quei due punti il detto serpeggio, il quale per ricavarlo dallo stesso piede, deve essere formato con un quadrante di un circolo avente sette parti, e quattro minuti e mezzo di semidiametro.

Frattanto, acciochè i meno instrutti non restino imbarazzati circa il modo di unire assieme le due curve, per formare il superiore ser-

peggio, li darò una regola sintetica per designarselo.

Comincino a tirare una linea retta orizzontale, della lunghezza p. e. che vogliono il piede, la dividano in tredici parti, alzino quindi sul primo punto una perpendicolare alta una parte e mezza, questa noterà la punta del pollice, e la sua maggiore altezza in quella. Dopo questo piglino con il compasso la misura di otto parti, meno un sesto di una di queste, la pongano dietro al primo punto ora menzionato, e nella sua estremità innalzino un' altra verticale, alta due buoni settimi della lunghezza del piede, indicherà dessa il sito, dove ha da trovarsi il principio del collo del suddetto, e la massima sua elevazione.

Elevate le due perpendicolari, si prolunghi auteriormente la linea orizzontale, di tre parti, e due minuti, sussecutivamente si tiri dalla cima della più alta verticale un' obbliqua, che giunga sino all' estremità dell' ora aggiunto prolungamento, servirà questa per regolare il serpeggio, poichè sopra la medesima, oltre di rinvenirsi il principio del collo del piede, si troverà pure la congiunzione della convessa di ventisei, con la concava di trentasette, ed il punto dove comincia l' unghia ad uscire da sotto la pelle, che cuopre la sua radice, il qual punto si trova addietro della prima perpendicolare elevata una parte meno un settimo.

Se volete ora sapere, dove si trovino i centri degli internodi delle due falangi del pollice, non avete da far altro, che in linea orizzontale della metà dell' altezza di quello, notare due punti, uno distante dalla prima perpendicolare una parte ed un terzo; e l' altro tre parti.

L' arco, che soggiace al collo del piede, comincia quasi insensibilmente ad elevarsi dal termine del quarto punto, che avete segnato sulla linea orizzontale, sopra di cui posa il piede, e va a terminare sul decimo. Esso verticalmente s' innalza nella sua metà, quasi una parte delle tredici del suddetto, ma ai due lati nell' accostarsi a terra, rigonfia, cosicchè separandolo per metà, si dee veder formato da due figure di S poco curvate, massime nella loro congiunzione.

Disegnata l' anteriore parte del piede, se s' innalzerà sul tredicesimo punto un' altra perpendicolare, alta tre parti, si avrà in linea della prima parte il sito, dove la convessità del calcagno deve toccare la verticale, a cagione del suo maggiore sporgimento, in linea d' una parte

e due terzi, il principio della seconda ondulazione del calcagno, ed in cima del tutto il termine dell' attacco della corda magna al nominato osso, il che rende la seconda convessità alquanto più piccola dell' inferiore, e la superiore estremità di questa, scostata dalla verticale di due quinti di una parte.

Ora che vi siete delineato il profilo interno del piede, vi parlerò dell' esterno profilo, acciocchè ben tosto scorgiate la diversità, che corre, anche nel contorno superiore di quello, e possiate segnarlo con tutta la Greca eleganza, e semplicità.

L' operazione, che io ho fatto per misurare la sua convessità, e concavità, è la stessa di quella, che ho impiegato per il profilo interno, mi sono pertanto servito del medesimo quadrante, e procurando di essere esatto nel rilevarne le forme a traverso del vetro prospettico, per poter ben collocare le dita, e darle quella gradazione, che si vede nel piede della Venere Medicea, terminai con valermi di questo ben delineato per ricavarne tutte le regole.

Avvèrto però, che il punto di vista non è stato posto cotanto basso da vedersi tutte le dita sopra la linea di terra, e ciò perchè tale posizione produce un effetto non aggradevole allo sguatdo, e vieta intanto di vedere la forma, e declinazione di ciascuno di quelli.

Io l' ho diretto in modo, che ancor si scorge al di là della sommità del secondo dito, il contorno della prima articolazione delle due falangi del pollice, e quel contorno sta discosto dalla suddetta sommità lo spessore di un quindicesimo di una parte.

Ecco intanto quale si è il risultato delle mie osservazioni.

Nel piede veduto in profilo, e dal lato esterno, non si ha più da ritrovare le tredici parti fra il contorno del calcagno, e l' estrema punta del pollice, ma bensì tra l' estrema punta del secondo dito, ed il suddetto contorno del calcagno, e questo per via della prospettiva, la quale fa che gli oggetti più lontani, formando un angolo maggiormente acuto nel nostro occhio, restino in disegno più vicini al punto di vista, epperciò minori.

Chi meglio vuole persuadersi di questo assioma, disegni lo stesso piede in pianta, e fissando quindi alla sopra indicata distanza, e posizione il punto di vista in faccia al fianco esteriore del suddetto, provi

a tirare una linea dal medesimo punto sino all'estremità del pollice; e vedrà subitamente, che quella per arrivarci, taglierà la punta del secondo dito, e la curvità maggiore del calcagno.

Il serpeggio formato dal contorno superiore di questo piede, poichè la punta del pollice si trova più addietro di due quinti di una parte della prima perpendicolare, che avete elevato nel costrurre l'altro piede, diviene minore di quattro gradi, e perciò bisogna comporlo di una convessa di ventinove, e di una concava di trenta gradi.

Ma per collocarlo bene, cioè, con quella declinazione, che è necessaria per renderlo elegante, fa d'uopo di cominciare ad aggiugnere alla linea divisa in tredici parti, la quale determina la lunghezza di tutta la pianta, e contiene le tre verticali sopra descritte, fa d'uopo dico di aggiugnerle tre quinti di una parte, e dall'estremo punto in seguito tirare una retta, che monti sino alla cima della perpendicolare che nota il principio, ossia il sito più alto del collo del piede. Tirata la linea inclinata, conviene elevare un'altra perpendicolare alta una parte, e tre quinti e mezzo, e posta due quinti addietro di quella, che nel costrurre l'altro piede abbiamo alzata la prima, acciochè dessa noti la maggior altezza del pollice, e tocchi un poco sotto della metà del suo terzo superiore, il più grande sporto del medesimo.

Fatto questo non resta più che notare sulla linea inclinata la convessa de' ventinove gradi, e quindi tra il punto suo inferiore, e quello che determina la maggiore altezza del pollice, la concava de' trenta, la quale toccherà il contorno del medesimo, e del capo del suo metatarso, come nella precedente figura fa la concava di trentasette gradi.

Le dita hanno quella proporzione, che loro conviene, e in grossezza, e in larghezza, e di cui io più sopra ho trattato estesamente, ma perchè a cagione della prospettiva, si vanno a poco a poco scostando ossia alzando sopra la linea di terra, a misura, che sono più lontane, ciò produce, che nel primo dito dalla punta che contorna il fine dell'unghia, sino alla linea di terra, si trovi verticalmente la distanza di una parte, e tra il contorno inferiore più basso, e la detta linea di terra, un quinto di una di quelle.

La punta del terzo dito si eleva sopra la linea di terra quattro quinti di una parte, e la punta del quarto, tre quinti e mezzo; al di sotto

poi, cioè in quel sito, dove toccano il piano, sono lontani dalla linea di terra, il terzo dito la metà della distanza, che v' è sotto il secondo ed il quarto la metà di quella, che sta sotto il terzo.

Il dito mignolo nella parte inferiore è lontano un quinto e mezzo dalla linea di terra, e nella superiore, la quale si trova sopra la seconda articolazione, è discosto una parte, e due quinti, e con questo fa scala alle altre dita, che nello stesso luogo s' alzano l' uno più dell' altro una mezza parte per volta, nel mentre che si producono avanti.

Se la punta del secondo dito comincia dalla verticale eretta sopra il primo punto della linea, divisa in tredici parti, quella del terzo dito principia tre quinti, e mezzo più addietro, quella del quarto tre quinti più addietro di questo, e quella del dito mignolo una parte, e due quinti, ancora più addietro di quest' ultimo.

Siccome tutta la polpa, che si rinviene fra il termine del dito mignolo, e il punto, dove si alza la perpendicolare, che nota l' altezza del collo del piede, è alquanto tumida verso la sua metà, ciò produce, che dessa in quel sito cala almeno lo spessore di due contorni al di sotto della linea di terra, per poi rimontare gradatamente sopra la nona parte, e così allontanarsi dalla linea di terra un sesto d' una di quelle, e quindi ricadere sopra la medesima più oltre della metà dell' undecima parte.

La descrizione del piede osservato in pianta, servirà molto bene per diriggere l' ondulazione del contorno inferiore, e per regolare la posizione prospettica delle dita secondo l' altezza e distanza del punto di vista.

Per poter ben apprendere la forma di ciascheduna parte, ed il giuoco, e contrasto dei contorni, e mettersi al caso di distinguere i migliori dai mediocri piedi, è necessario di disegnarseli, o modellarseli in grandezza naturale, e giusta le regole ora esposte, tanto riguardo la pianta, che il profilo, da questo in fatti ne risulterà, che conoscendo voi intimamente la configurazione, e l' altezza, e dimensione di quanto compone il piede, vi troverete altresì in caso di ben disegnarlo in faccia, non avendo d' uopo d' altro maestro, che della Prospettiva.

CAPO XXXXI

MODO DI RICAVARE PROFITTO DA QUANTO SI E' ESPOSTO NEL TRATTATO DEL BELLO IDEALE UTILE PER QUELLI CHE HANNO MOLTO BENE STUDIATA LA PROSPETTIVA L'OSTEOLOGIA E LA MIOLOGIA

Affinchè non vi sia alcuno, che possa credersi, che tutte le esposte regole, sieno solamente buone in teorica, e non eseguibili in pratica, a motivo, che sovente si ha da lavorare con il compasso, io voglio qui far toccare con mano, che elleno, non solamente sono utili, ma necessarissime, tanto per que' professori, che bramando fare delle figure, dove spicchi il bello ideale, non si trovano a portata di poterlo studiare sulle statue antiche, come altresì per que' principianti, che non avendo buoni maestri, mancano ancora degli opportuni lumi per saper fare scelta del migliore nel naturale.

Ecco un esempio: Un giovane vuole disegnare un occhio in profilo, o in faccia: come ben sapete, nessuno sinora ha scritto della proporzione, che deve avere la sua larghezza con l'altezza, nessuno ha misurato il grado di convessità del globo, e la posizione del canto esterno, ed interno. Per altro verso, egli manca d'un buon direttore, non sa quale sia l'occhio più bello in natura, e ancorchè ne abbia dei perfetti davanti lo sguardo, non può essere sicuro di averlo ben ricopiato.

Chi lo dirigerà adunque? con tali premesse, potrà egli sperare di riuscir bene, di ritrovare senza veruna scorta un mezzo non fallace per pesare, se il suo lavoro è perfetto? giammai: dunque nuoterà sempre nel dubbio, e nell'incertezza. Supponete ora, che esso abbia appreso il presente metodo; non imparerà egli dal medesimo il modo di costruire in pochi istanti uno de' più bei occhi, il modo di formarsi un modello, che togliendogli ogni dubbio, gli potrà sempre servire di giudice;

Non loderei cotanto la forma dell'occhio, che io insegno a disegnare, se non fossi più che certo della sua più grande esattezza: sappia-

te, che io per ricavare queste figure, ho fatto come in tutto il rimanente, non ho risparmiato cioè fatica alcuna. Ho ricopiato a traverso d' un cristallo gli occhi più belli, e grandiosi delle statue antiche, e del naturale, e quando ho avuto la loro figura, delineata con tutta la scrupolosità sopra un pezzo di carta, allora tentando, e ritentando, ho ricercato il modo di eseguirla a punta di compasso, e imparando in quella maniera tutte le proporzioni più minute, ed il carattere di ciascheduna linea, mi sono posto nel caso di poterla ridurre a regole certe, in quella guisa appunto, che hanno praticato gl' Architetri dappresso le colonne antiche, per ricavarne le più minute proporzioni.

Dico questo, acciò ognuno possa essere tranquillo su quanto propongo di nuovo, ne faccia subitamente la prova senza aver paura di perdere il suo tempo, e si assicuri che non è voglia d' imporre, ma desio di rendermi utile, che mi sprona a communicare le mie scoperte. (64).

Passiamo ora a parlare della teoria delle teste greche.

Per farvi comprendere, o Professori, di quanta utilità possa essere questa, io vi propongo il seguente caso.

Un signore da voi richiede le dodici teste, che io espongo nella mia teoria. Esso pretende che tutte nelle loro forme sieno sublimi, cioè scevre affatto di quanto può darle del triviale, o pregiudicare all' espressione di ciascuna: nelle teste femminili, non vuole alcun naso aquilino, veruna ombra di rassomiglianza, dipiù pretende, che come nelle virili, non vi sia alterata alcuna delle tre proporzioni, che costituiscono la lunghezza della faccia, cioè, che l' altezza della fronte corrisponda a quella del naso, e questa alla sottoposta

Non le desidera tutte della medesima grandezza, perchè vuole, che ciascheduna comparisca con le forme più, o meno gentili, giusta l'espressione del suo carattere, ed in ultimo le vuole tutte, o dipinte in profilo per poter farne un confronto, e scoprirne la differenza, o ve-

(64) Se qualcuno vi dirà, o lettore benignissimo, che egli si sente di disegnare meglio gli occhi proposti nella figura I. II. III della Tav. prima, pregatelo per parte mia a voler favorire di disegnarne un pajo accanto a quelli, e quindi sottoporli al giudizio di qualche perito professore, si scuoprirà in questo modo quale de' due abbia il vanto, e in caso che quelli del suddetto fossero preferiti, vi assicuro che sono prontissimo a ritrattarmi, ed anche a farli incidere acciò il pubblico abbia quanto v' ha di più perfetto.

ramente eseguite in marmo per intiero, a fine di poterle esaminare da ogni lato. Voi intanto vi troverete in un paese, dove non è possibile di avere nemmeno delle mediocri copie fatte d' appresso le antiche statue delle descritte divinità.

Adunque rispondetemi un poco, come fareste voi per disimpegnarvi con onore, o Pittori, e Scultori?

Potreste affermare, che ciò non vi costerebbe un' immensa fatica, e che non dovreste più all' azzardo, che alla scienza, la riuscita di una simile impresa?

Di fatti senza alcuna regola fondamentale, come mai è fattibile di dare a ciascuna testa quel grado di virilità, che le appartiene, e niente più quell' aria, quell' espressione, che la deve caratterizzare?

Io trovo questo così difficile, come è difficile, per non dire impossibile, che un uomo ignaro delle proporzioni dei cinque ordini, sia al caso di disegnarli, senza confondere le proprietà dell' uno con quelle dell' altro.

In ordine pertanto al sinquì detto, mi è dunque lecito di credere, che la da me scoperta teoria, vi possa riuscire, come desidero, utilissima, e risparmiarvi e tempo, e pena; ecco il compenso più bello, ed onorevole alle mie fatiche.

Frattanto affinchè ne possiate trarre il maggiore vantaggio, cominciate a disegnarvele tutte di grandezza naturale, e in pianta, e in profilo, ed in faccia, quindi ponderate ben bene l' influenza, che ha in quelle l' aggetto maggiore, o minore della fronte, la forma di ciascuna parte, più o meno risentita, più o meno tondeggiante, o quadrata, ed in ultimo quando vi toccherà di avere a fare qualche testa veramente d' impegno, fate il vostro cartone, non esitate di disegnarvela su d' un pezzo di carta con tutte le regole per potervela poi in seguito trasportare, o calcare sopra la tela, e così avere i contorni puri, e precisi: nessuno potrà criticarvi, dice Leon Battista Alberti, e quando l' opera sarà compita, non riscuoterà che applausi, e voi benedirete al certo il vostro consultore.

Oltre il sinqui detto, ad altre cose, potrà parimenti giovarvi l' esposta teoria, e primieramente trattandosi di dover pingere dei caratteri, o pressochè simili, od intermedj, non avendo voi a fare altro, che

accrescere o diminuire l' aggetto della fronte, e della muscolazione, e quadrare più o meno le altre parti. In secondo luogo per apprendere a classificare qualunque bella testa di vivente, che possiate mirare, e così sapervene servire secondo il bisogno, e non più dare membra atletiche e rozze a figure, che debbono essere dotate di fluidi contorni, e morbido colorito, o tutto al contrario.

Posciachè avrete delineate tutte le teste, allora vi porrete a disegnare in grande i piedi e le mani giusta le indicate regole, e quindi tre figure intiere, in faccia, ed in profilo, l' una d' un giovane come Antinoo, l' altra di un atleta, e la terza di una Venere, e procurando, che in queste la proporzione, e l' eleganza di ciascun membro sia, quanto si può più perfetta, e comoda per pigliarvi sopra le misure con il compasso, e così paragonare le varie grandezze, e lunghezze del corpo umano, vi servirete poi di queste per pietra di paragone nella scelta dei modelli, ed in questo modo accorgendovi quando hanno un bel busto, e mediocri braccia, belle coscie, e cattive gambe, bei piedi e cattive mani, o tutto all' opposto, vi ritroverete abbastanza abili per disegnare qualunque figura con la Greca proporzione, e bellezza, quand' anche foste confinati nei freddi paesi del Nord, e privi affatto delle copie delle Veneri, degli Apollini, degli Antinoi, de' Gladiatori, degli Ercoli, de' Laocoonti, e di tutti quegli altri pezzi eccellenti, che fanno elogio immortale agli artisti di Grecia.

Non m' arresto a parlare degli scorci, perchè so di certo, che chi sa bene la prospettiva, e l' ottica, non resta imbarazzato nel disegnarne di qualunque genere; insegnandogli quelle, che per bene eseguirli, non solo è necessario di conoscere le parti di un corpo in faccia, ed in profilo, ma eziandio in pianta, e ciò affine di avere tutti i tagli orizzontali della figura che si trova in piedi, e così essere al caso anche di ombreggiarla perfettamente in tutte le posizioni, benchè solo ajutato dalle semplici leggi di quelle due fondamentali scienze, e da un mediocre modello.

Ecco il modo di giungere da filosofo a ben disegnare la figura con fondamento di scienza, e non più per via d' una semplice imitazione oculare, che solo conviene a chi ha fatto la metà degli studi, e non ha sortito dalla natura il genio, e l' abilità necessaria per elevarsi al di sopra della maggior parte degli artisti del suo secolo.

ANALISI DELL' OPERA

DI

PIETRO CAMPER

SOPRA IL BELLO CHE CARATTERIZZA LE STATVE ANTICHE E LE GEMME

In sul finire dell' anno 1794 trovandomi io in amichevole conferenza con un illustre mio compatriotto, personaggio stimabilissimo, e per le profonde sue cognizioni nella medicina, e per la vasta erudizione da esso formatasi ne' suoi lunghi viaggi per le migliori contrade dell' Europa (1), trovandomi dico seco lui a ragionare sopra la pittura, per la quale pure egli ha sortito un gusto assai squisito, e un genio non indifferente, cadde il discorso sopra i caratteri del bello, si ragionò degli scritti di Menghs, di Sultzer, e di tanti altri autori, ed essendomi io avanzato ad ispiegargli la ora proposta teoria, da me alcuni anni prima fortunatamente scoperta, mi chiese se io avessi mai veduto l' opera di Pietro Camper, stampata in Olanda, la quale a suo giudizio pareva, che potesse avere qualche relazione con la mia, ma io rispondendogli di no; mi diede allora una ristretta idea di varie proposizioni di quell' autore, che per altro vidi lontane dal mio sistema.

Domandai subito alla pubblica biblioteca, ed a vari mercanti librai per vedere di leggerla, ma fu invano: in somma non ci pensava più, quando alla metà del seguente anno, mi venne da un altro amico annunziata l' esistenza di questo libro in Torino, e nelle mani del chiarissimo Dottore fisico-chimico Bonzini; mi raccomandai per poterlo leggere alla gentilezza dell' amico, e del posseditore, e fui senza alcuna remora servito. Appena l' ho nelle mani, che l' apro, e leggo scritto in fronte ,, Dissertation physique de M.r Pierre Camper sur les différences réelles, que présentent les traits du visage, chez les hommes

(1) Il Dottore Sartoris professore emerito di medicina a Vilna.

de différents pays, et de différents âges, sur le beau qui caracterise les statues antiques, et les pierres gravées. Suivie de la proposition d' une nouvelle méthode pour déssiner toutes sortes de têtes humaines avec la plus grande sûreté ,,.

Non posso esprimere l' effetto che mi fece questo frontispizio, malgrado l' idea preventiva, che già mi era formata in seguito al discorso del Dottore. Io confesso il vero, che in quel momento mi credei prevenuto, e rese inutili le mie fatiche a questo riguardo.

Getto frattanto tutto premuroso uno sguardo sulle figure incise, che stanno in fondo, passo dalla prima alla seconda, e terza tavola, esamino ben bene i contorni delle teste quivi espresse, le rimiro in varie posizioni, e scuopro degli occhi mal situati, delle orecchie troppo basse, dei nasi lunghi, e delle ossa mal disegnate nello scheletro, e finalmente un' immagine dell' Apollo di Belvedere, ma così infelicemente delineata, che mi diede subito a dubitare dell' esattezza dell' opera, tanto più perchè osservai essere li disegni tutti di mano dello stesso Camper.

Rimirai in seguito tutte le altre teste, ed in esse vi osservai delle frequentissime ripetizioni, e nella tavola ottava quella testa, che è costrutta con la nuova sua regola: ma siccome anche in questa io ritrovai i sopracitati difetti circa la lunghezza del naso, e la posizione dell' occhio, e dell' orecchio, volsi perciò ben tosto chiarirmi del fatto e mi posi a leggere l' opera dal bel principio, per rintracciare le ragioni di simile procedimento dell' autore.

Fra tutto il bello, ed il buono che io ho ritrovato nell' opera dell' ingegnoso Camper, molte sono le proposizioni, che mi hanno fatto colpo, e poichè m' interessa non poco di far vedere, che affatto diverso dal mio egli è il sistema di questo scrittore, benchè se solo badiamo all' intitolazione del libro, e de' varj capitoli della disertazione, sembri, che con quello abbia molto che fare, ho pertanto stabilito di esporre in breve le principali osservazioni, che io ho fatto nel meditare i suoi scritti, e contemplare le figure da esso proposte per modello, abbandonando però, quanto concerne le teste de' Neri, de' Calmuchi, e delle scimmie, come non interessanti il mio argomento.

OSSERVAZIONE I.

Nella parte I cap. III § 1 dice così. Pour pouvoir déterminer la véritable forme, le vraî contour des parties, et les points de rapport, qui existent mutuellement entre elles, je me suis servi d'un point de vue ambulant, et disposé de manière, que les rayons visuels tomboient toujours à plomb sur le plan de l'objet même, précisément comme les architectes ont coutûme de faire, mais en écartant soigneusement ces régles de la perspective, qui par les raccourcissements nous offrent les parties des objets dans un état d'alteration, du moins jamais dans leur situation naturelle, en outre, je n'ai fait usage que d'un seul oeil pour mieux regarder.

Dopo questo descrive una macchinetta da lui composta per graticolare le teste de' morti, ed i teschi, che aveva in animo di disegnare, e consistente in una tavoletta quadra, orizzontalmente posta, ed in un telaro sopra di quello verticalmente elevato nel bel mezzo, di dove pendono dei fili altri perpendicolarmente, altri orizzontalmente posti, che mutuamente s' intersecano.

In ultimo poi dice così: La petit appareil étant placé à la hauteur convenable pour, que la hauteur de mon oeil coincidât avec la ligne orizzontale A B, je plaçai des têtes les unes après les autres etc.

Bisogna sapere, che questa linea orizzontale A B attraversa il teschio veduto di profilo, e tocca il punto medio, dove termina il foro del naso.

Camper avanza, che si è servito di un punto di vista ambulante ossia non fisso, e disposto in modo, che i raggi visuali cadevano sempre a piombo, cioè ad angolo retto sopra il piano del medesimo oggetto, precisamente come praticano gli architetti, abbandonando con tutta la cura le regole della prospettiva, che per via degli scorci offrono le parti degli oggetti alterate.

Ecco una proposizione, che non si può difendere, se si riguardano anche i soli profili, che ci presenta nella tavola II.

Qui bisogna dire, o che si è spiegato male, o che ha inciampato in un errore di non piccolo riguardo, diffatti dalla descrizione che ci fa della sua macchina, come mai si può ravvisare in quella un ordigno capace di ritrarre geometricamente una testa di rilievo, e veduta

in profilo, essendo per simile operazione necessaria, non solo una graticolazione molto minuta, una grandissima quantità di fili incidenti verticalmente sopra l' oggetto da disegnare, per diriggere continuamente l' occhio, ma altresì un cristallo, o velo da imporsi sopra per tracciare con tutta l' esattezza i contorni?

Oltre di questo, perchè pensò egli di collocare ad una convenevole altezza la macchina, talmente che l' occhio suo coincidesse colla linea orizzontale A B, se con quello doveva scorrere in giro tutti quanti i principali punti de' contorni della figura, che voleva ridurre in disegno?

Questa è una cosa, che non ho trovato ancora chi me l' abbia saputa spiegare; rivolgiamoci pertanto ai disegni, e cominciamo da quelli della tav. II.

Tre cose io veggo in quei teschi, che mi provanó evidentemente, che non sono stati geometricamente disegnati, ma piuttosto veduti da un punto di vista troppo poco distante, e più presto alto, che basso.

La prima si è, che si vede intieramente il vomere che divide la base del naso, vale a dire, non solo il lato, che si trova verso di noi, ma quello altresì dell' altra parte, il che certo non si scorgerebbe, se fosse geometrico il disegno, e ciò a motivo della grande distanza, che si esige in quel caso, dal punto di vista all' oggetto che si ritrae.

La seconda, che l' unione mutua de' denti incisivi delle due mascelle, superiore, ed inferiore, è più alta dell' unione de' canini, e questa più bassa di quella dei tre anteriori molari, cosa che solo si osserva, quando il teschio pende da un lato, in modo tale, che più vicino a noi si trovi l' osso temporale del cranio, che non l' angolo esterno dell' inferiore mandibula.

La terza finalmente che la parte posteriore dell' osso sigomatico ossia giogale e l' altra di mezzo, che l' unisce all' interiore, calano sì fattamente abbasso, che il meato auditorio, orizzontalmente paragonato, si trova più basso del foro del naso, posizione affatto contraria alla sintassi d' una testa geometricamente disegnata, e che assolutamente non si mira, se non quando il teschio sta nel sopracitato caso, cioè pendente da un lato, o viene riguardato alquanto d' alto in basso, e con un punto di vista poco discosto.

OSSERVAZIONE II.

Ora che ho fatto toccar con mano, che i proposti teschi non sono geometricamente disegnati, voglio altresì provare, che quelli non sono adattati alle figure, che li stanno al di sotto, ma in molti luoghi troppo grandi. Ecco qui degli argomenti, che non ammettono replica.

Si pigli il maggiore diametro orizzontale della fronte, de' quattro teschi della tav. II, si confronti con quello della figura, che loro sta al di sotto, si troverà uguale. Cosa vuol dire questo? Che si è contato per niente, nè lo spessore della doppia pelle, che cuopre il teschio, nè tampoco quello, che viene formato dai muscoli cigliari.

Se parlo dello spessore dei muscoli cigliari, egli è perchè chiaro si scorge, che le quattro figure di cui favello, sono virili: in caso contrario, non parlerei che della pelle.

Aggiungiamo una prova anche più palpabile. Si prenda nella fig. 1 il diametro orizzontale, che corre dalla linea perpendicolare E F sino al termine dell' ultimo dente incisivo superiore, ed inferiore, si confronti con quello della figura sottoposta, si troverà uguale, e per conseguenza escluso affatto lo spessore delle due labbra, ma questo spessore, non è mai minore dell' altezza loro esterna; e raramente al di dentro sta vicino ai denti, dunque se noi disegnassimo allo scheletro che sta al di sopra, le labbra come debbono essere, e quindi il naso e tutto il mento, che sempre tanto nei caratteri maschili, che nei femminili, è alquanto protuberante, grasso e muscoloso, dovrebbe necessariamente presentare una figura, non solo affatto dissimile da quella che sta inferiormente, ma eziandio mostruosa, e quasi moresca per l' aggetto straordinario delle labbra, e la forma del naso, che allora diverrebbe come schiacciato.

Questo essenzialissimo difetto si osserva in tutte quante le figure, a cui ha sovraposto lo scheletro, rimane adunque chiaro, che questo sistema non è proprio per mostrare ad un giovane la relazione, che deve avere una testa con il teschio che la forma.

OSSERVAZIONE III.

In seguito alle due importanti osservazioni, che veniamo pur ora

di fare, egli è d'uopo rivolgersi a scrutinare la correzione del disegno.

Ho detto sin nel bel principio di questa analisi, che anche prima di leggere l'opera, trovai nelle figure le orecchie basse, i nasi lunghi e gli occhi mal situati, lo stesso mi successe anche dopo d'aver letto e riletto il tutto ben bene. Cosa feci pertanto affine di provare questa mia proposizione a diversi amici? Presi una testa dell'Apollo di Belvedere formata sull'originale, e ciò perchè Camper parla di questa figura, come del modello più perfetto del bello ideale, del bello, di cui esso propone le forme nella figura IV della prima tavola, nella I, II, e IV della VII tavola, e nella I della tav. VIII.

La situai in modo, che il contorno del volto, ossia (per servirmi della stessa denominazione del detto autore) la linea facciale costruisse sopra d'una linea orizzontale, un angolo uguale a quello, che costruiscono i profili della tav. VII ed VIII sopra una somigliante linea orizzontale, presa quindi con un compasso la distanza, che passava tra il centro della base del naso, e la sottoposta linea orizzontale, portai questa misura perpendicolarmente sotto l'orecchio, e feci chiaramente vedere, che per arrivare a toccarlo, bisognava ancora aggiungere alla detta figura, quasi un terzo dell'altezza dell'orecchio, quando che in tutte le teste di Camper per ritrovarsi l'orecchio d'un terzo della sua altezza più basso, si trova equidistante dalla linea orizzontale.

Reiterai questa esperienza sopra altre teste, e si vide sempre lo stesso effetto. In ultimo, siccome dalla spiegata mia teoria, anzi dall' esperienza istessa risulta manifestamente, che in tutte le più belle teste antiche, ed altresì nelle più scelte fra le moderne, e viventi, la base del naso, il termine dell'orecchio, e dell'occipite, si trovano tuttora sopra di una medesima linea, e che in conseguenza di questo, si può senza alcun dubbio stabilire per principio, che una testa Greca delle migliori, sia nella sua vera posizione, cioè nè pendente avanti nè addietro, qualora stando il collo alcun poco inclinato davanti, questa linea su di cui posano il naso, l'orecchio, e l'occipite, si trovi paralella all'orizzonte, volsi pertanto con questa stessa regola esaminare i profili di Camper.

A tal effetto applicata sopra la figura 1 della tav. VIII una linea retta in modo tale, che sopra d'essa vi posasse tutta la base del naso, ed

il termine dell' occipite, si osservò essere l' orecchio, d'un terzo della sua altezza più basso della linea retta imposta, motivo per cui apparisce corta, e larga tutta la mandibula inferiore, non ostante che quella come spogliata affatto di carne, e di pelle, formi contro il solito il contorno estremo della parte, che sta sotto la base della lingua, la qual parte dovrebbe, come c' insegna l' esperienza, discendere per andarsi ad unire alla pelle, che cuopre la cartilagine tiroidea, tanto più perchè il volto si trova in atto di essere elevato sopra il collo, e forma perciò nell' unione sua con questo, un angolo molto ottuso.

Questo medesimo saggio lo rinnovai sopra tutti gli altri profili delle tavole antecedenti, e tutti si ritrovarono egualmente difettosi in quella parte, fuorchè il primo della tav. II, ed il terzo della tav. IV, i quali essendo l' uno la ripetizione dell' altro, si rinvennero entrambi con l' orecchio elevato alla sua giusta altezza, ma poi situato troppo verticalmente, e non inclinato addietro, come è la linea facciale della fronte e del naso, la quale in natura è costantemente paralella alla declinazione dell' orecchio, come conviene lo stesso Camper al cap. III § 11.

Provato che l' orecchio è stato da esso situato troppo basso, si vede la ragione, per cui ha dovuto far discendere cotanto l' osso sigomatico, e così allontanarsi dalla natura, che senza alcun dubbio lo pone a livello della metà dell' altezza del naso, come si può tutto giorno vedere nelle belle teste dei viventi, senza nemmeno cercare il testimonio delle migliori statue antiche. Passiamo alle dimensioni della faccia.

OSSERVAZIONE IV.

Non ho potuto mirare le divisioni della faccia, che presenta Camper colla figura prima della tavola VIII, e con la quarta della tavola III rappresentante il volto dell' Apollo di Belvedere, mirato in prospetto, senza sospettare, che esso abbia giammai veduto statua alcuna Greca, nemmeno formata col gesso sopra l' originale. Infatti così grande, così sensibile è la differenza, che passa tra la proporzione Greca, e quella che esso propone, che senza essere intelligente, ferisce immediatamente l' occhio.

Tutti quelli che sinora hanno studiato, e misurato non solo le teste più belle dell' antichità, ma eziandio le più regolari delle moderne, come ho fatto io ben mille volte, trovandomi in Roma, inoltre tutti i buoni autori, che parlano delle proporzioni del volto, non convengono forse tutti unanimemente, che una bella faccia deve essere divisa in tre parti uguali, acciochè l' altezza della fronte sia uguale a quella del naso, e questa a quella, che contiene la bocca, e 'l mento?

Dippiù non si osserva egli costantemente in tutte quante le teste regolari, che l' altezza del naso va misurata a livello de' due capi delle ciglia, e non più basso, affinchè sia uguale alla superiore, ed inferiore dimensione?

Per qual motivo adunque Camper nella sua figura I della tav. VIII ha fatto un naso, che sta colla fronte come il 6 al 5?

Per qual motivo nella pretesa copia dell' Apolline di Belvedere tav. VIII fig. IV gli ha fatto una fronte, che in altezza sta al naso, come 1 al 2 e questo col restante del volto come il 14 al 13, dopo d' avergli messo al di sopra un teschio affatto sproporzionato, un teschio, in cui l' altezza sta alla larghezza come il 13 al 8, proporzione mai più veduta in natura, e che se si vuole addattare alla figura inferiore, si vede allora la sommità del cranio, sorpassare ancora tutto il ciuffo, ossia nodo di capelli, che sta imposto sulla fronte dell' Apollo?

Tanto egli è vero, che questo autore non ha consultato nemmeno una copia in gesso d' un così sublime originale, che non solo il naso, la fronte, e l' orecchio notabilmente si vede sbagliato, e in proporzione, ed in altezza, ma altresì la base del primo, e la bocca, avendo dato ad entrambi la semplice larghezza di un occhio, nel mentre, che se si misurano queste parti sulla statua, evidentemente si troveranno, la prima larga un occhio ed un terzo, e la seconda un occhio e due terzi.

Se ho del pari criticata la posizione dell' orecchio, egli è perchè, come ho fatto osservare a molti e molti, basta mettersi davanti la statua dell' Apollo, in modo che si vegga la base del naso, con la punta formare precisamente la figura prospettica, che presenta quella dell' Apolline di Camper tav. VIII fig. IV, per iscorgere immantinenti, che non solo sono state entrambi male disegnate, ma poste altresì troppo

a basso, in tanto che nella statua si veggono perfettamente a livello della base del naso.

Non parlo nè dell' occhio, nè del ciglio di quella figura, poichè anche senza essere iniziato nei primi erudimenti del disegno, può chiunque subito comprendere che tanto l' uno che l' altro, non hanno che fare con quelli dell' Apollo, essendo assolutamente mal disegnati, e di una configurazione affatto diversa.

OSSERVAZIONE V.

Da quel che ho notato nel leggere gli scritti di Camper, si vede pure chiaramente, che questo autore, ben lontano dall'essere al fatto de' vari caratteri di virilità, e di bellezza, che hanno saputo introdurre nelle loro Divinità, e negli eroi gli artisti Greci, non conosce per carattere antico, che quello, il quale veduto in profilo, ha non solo una fronte di molto aggetto, la quale forma con la linea del naso pressochè una retta, ma eziandio un occhio orizzontalmente molto discosto dal naso, ed il totale della faccia più presto retto, che convesso. In prova del che nella parte terza al § IV del capo III dice chiaramente.

Que l'on demande présentement... qu'est-ce qui constitue un beau visage? Je réponds une disposition des traits telle, que la ligne faciale M G fasse un angle de 100 degrés avec l'orizzon: mais si ce sont les mêmes motifs, qui leur ont enseigné comme à moi cette proportion, si parfaite des parties, voilà ce que je n'ose déterminer. Toutefois il est constant, que jamais une pareille tête, ne s'est rencontrée: aussi ne crois-je pas, qu'elle se soit jamais présentée chez les anciens Grecs eux-mêmes car ni les Egyptiens des quels ils sont provablement descendu, ni les Perses, ni enfin les Grecs mêmes ne nous ont jamais présenté sur leur médailles, lors qu'il y étoit question de portrait, une forme pareille, témoins les portraits de Jules Cèsar, et semblables, de Pharnaces etc.

E qui fa d' uopo altresì notare, che nella prima parte cap. IV § 1 ha poi di già avanzato che: chez l'Europèen le néz doit paroître plus ou moins aquilin, et déborder la levre superieure: quant aux têtes antiques, le néz y doit paroître presqu'en ligne droite avec le front,

et dépassera par consequent de très-peu la lévre supérieure.

Non è egli questo un linguaggio strano per chi conosce appieno la costruzione delle più rinomate teste Greche?

Se vera fosse questa proposizione, vedressimo noi con tanto gusto le opere antiche?

Risalterebbe all' occhio quella giudiziosa e saggia varietà, che in esse si ammira, la quale così bene distingue non solo il carattere maschile dal femminile, ma una Venere da una Diana, queste da una Minerva, e da una Giunone, Apollo da Mercurio, Marte da Ercole, e questi da Giove.

Esisterebbe quella fluidità, quell' eleganza ne' contorni in tutti i secoli cotanto decantata, nemica delle linee rette, e dure che caratterizzano le opere de' primi tempi della greca scultura, e quelle che si veggono nelle opere etrusche?

Vorrei che vivesse quest' autore, e meco per qualche tempo osservasse poste l' une vicine all' altre in profilo le teste greche delle citate Divinità, son certo, che del colpo cambierebbe d' opinione, e si convincerebbe primieramente, che quanto hanno fatto i Greci anche nel più sublime ideale, non è astratto, ossia lontano dalla natura, ma giusta imitazione, e scelta soprafina dei parti più magnifici, e grandiosi di quella.

In secondo luogo, che non c' è un solo genere di bello, ma diversi, i quali hanno tutti, riguardo la linea facciale una declinazione differente, senza presentare delle forme troppo rette, e dure, ed in terzo luogo, che non c' è statua alcuna Greca, tanto dell' uno che dell' altro sesso, la quale osservata in giusto profilo, presenti fra l' occhio, ed il naso quella distanza irregolare, che esso ha dato alla figura IV della tav. II, alla II e IV della tav. VII, ed alla I della tav. VIII, e per conseguenza essere falso quanto asserisce nel § IX del capo III della parte prima.

Sembrami, che in queste cinque osservazioni sia incluso quanto può dare un' idea fondata, e del sistema di Camper riguardo il Bello, e della diversità che passa tra questo ed il mio; omettendo pertanto ogni altra discussione, lascio all' erudito lettore la cura di pronunziare un giudizio sul valore delle mie proposizioni.

SAGGIO

SULL' ESPRESSIONE

DEGLI AFFETTI DELL' ANIMO

CAPO I.

DE' VARJ TEMPERAMENTI

Poichè ci dimostra costantemente l'esperienza, che anche dalla figura esterna del corpo si può con tutta ragione il più sovente arguire del temperamento e propensione d'un uomo, e che inoltre vi esistono dei segni nella faccia, e nel contegno della persona, i quali rappresentano un carattere, e un'indole particolare, senza la minima affettazione, e movimento nei muscoli del volto, e nelle parti interne e capitali, noi non dobbiamo andar più oltre, senza prima arrestarci a queste cose, non dobbiamo cioè cercare di dar un'idea dell'effetto delle varie passioni, senza prima far vedere i varj temperamenti che esistono fra gli uomini, i diversi caratteri, e come sieno questi indicati dal colore della carne, dalla disposizione de' muscoli, dalla corporatura, e proporzione della loro figura.

In questa guisa dividendo la materia, se ne ricaveranno due vantaggi, il primo di esporre quella con ordine, e precisione facendo primieramente vedere l'uomo nello stato naturale di tranquillità, e quindi in quello di agitazione, il secondo di additare al pittore il modo di rappresentare con la semplice configurazione delle membra il carattere della maestà, della bontà, della fierezza, della perspicacità, della stupidezza, ossia limitazione d'ingegno, e dell'empietà.

Egli è vero che il pittore deve essere profondo nelle sue ricerche, ed agire con una pazienza, ed attenzione filosofica per iscoprire la via

di dipingere con tutta la delicatezza, la bella varietà dei temperamenti, ed indole che si ritrova infra l' umana progenie, ma egli è altresì innegabile, che non deve far uso che di quanto è grandioso, significante e non equivoco.

Con tale principio, trattandosi di corporature che spieghino il temperameuto, non dovrà sciegliere, e adottare che quelle, le quali sono dal pubblico riconosciute caratteristiche, e rigettare intanto le altre che divengono di poco momento per essere pressochè insensibili.

Ma le corporature più esprimenti, e decise sono quelle dell' uomo sanguigno, del collerico, del flemmatico, e del malinconico, a queste adunque si rivolgerà con maggiore studio, e di queste ora noi brevemente parleremo rapportando il sentimento de' migliori fisici.

CAPO II.

DEL TEMPERAMENTO SANGUIGNO

Tre cose distinguono dagli altri il temperamento sanguigno.

Primo. Una corporatura svelta.

2. Un colorito piuttosto acceso nelle guancie, e nelle estremità, bianchiccio nel rimanente della cute, ma tutto sparso di vene, che trasparisocno al di sotto.

3. Un contegno spiritoso, che nota prontezza, e ardire.

Il sangue abbondante pregno d' elettricismo (1), di parti saline, ed

(1) Essendo un giorno nel prezioso gabinetto di storia naturale del chiarissimo Don Giuseppe Poli in Napoli, e discorrendosi d' ottica, mi fece vedere un microscopio di tale forza, che potemmo con quello ottimamente distinguere una cosa da lui notata riguardo alla composizione del sangue, la quale si è, che questo nello seccarsi piglia la figura d' una infinità di ciambellette, ossia anelli in modo tale disposti, come se prima fossero stati gli uni infilati negli altri. Tale osservazione mi fece credere, e dire sul punto, che ciò pareva provasse essere il sangue composto di tanti globetti pieni del fuoco animale coperti di una tenuissima pellicola, la quale crepando, tanto per il peso dell' atmosfera, che per la forza espansiva del fuoco internamente concentrato, cadeva poi, ossia si radunava tutto all' intorno formando un anello in quello stesso modo, che succede di una boccia d' acqua insaponata, che si disfaccia sopra una tavola, benchè questa materia non sia così spessa, e capace di formar pelle come è il sangue.

irritanti le fibre, è quello che tiene quasi sempre in moto le persone sanguigne, per via di questo non ponno esse riposare lungo tempo, divengono sensibilissime, un niente le agita fortemente la fantasia, le accende di sdegno, o le colma di diletto, un niente le concentra in loro stesse, sono in somma soggette alla volubilità, e non ponno perciò nè godere, nè soffrire lungamente.

Il continuo movimento, e la proprietà delle suddette parti componenti il sangue, è quello, che impedisce alla muscolazione d'ingrandirsi, che non lascia ingrassare il corpo, e sanguifica quasi tutto il nutrimento che pigliano. Due specie vi sono di questi temperamenti, l'una più nervosa, adusta e secca, l'altra più umida e fredda, e meno nervosa, si ravvisano quelli della prima dagli altri, della seconda da un'ardenza, da un impeto maggiore nelle azioni, da un colore più acceso, da un torace vasto dai meati del naso, e della bocca più grandi, e da una certa audacia, che di quando in quando spicca nei loro gesti, e nelle posizioni del corpo.

Tanto i temperamenti adusti, che i freddi si accendono facilmente, si muovono all'ira, e fanno diventar la faccia avvampante, i primi però sono ancora più facili a lasciarsi spaventare, e ad impallidire, e ciò a motivo della picciolezza delle loro viscere, dell'angustia del torace, della minor dose di calore, e della scarsità di forze, cose tutte, che influiscono grandemente a dare quella timidezza, e pusillanimità cotanto naturale a tali corporature. L'amore fa parimenti più progresso nei primi, e quando opera in loro la verecondia, o veramente si trovano d'improviso avanti all'oggetto delle loro brame, il sangue interno corre in tanta quantità alla superficie, che si veggono tinti d'un vermiglio molto acceso, e con gli occhi sovente umidi.

Descritto il temperamento sanguigno, che è quello che fa pompa del più bel colorito congiunto ad una vivacità, ed arditezza spiritosa, la quale lo distingue dal flemmatico, che come più sotto vedremo, a questo non la cede in freschezza, e delicatezza di carni, sebbene si trovi freddo ne' movimenti, e bene spesso insignificante, dovremmo volendo seguire il metodo de' fisici, e la gradazione che si ritrova in natura, parlare di quelli che stanno fra il temperamento sanguigno, ed il collerico, i quali sono i sanguineo-collerici, ed i collerico-san-

guigni. Ma siccome questi sono poco differenti dai loro estremi per non avere il primo altro distintivo, che la pelle alquanto inclinante al gialliccio, ed il secondo un rosso più zulfureo nelle guancie, cioè alquanto bronzato, e la cute più approssimante a quella del collerico, così tralascio di parlarne, rammentando solo, che volendosene servire bisognerà che il primo partecipi più del carattere del temperamento sanguigno, che non del collerico, ed il secondo viceversa.

CAPO III.

DEL TEMPERAMENTO COLLERICO

Il temperamento che viene indicato col nome di collerico, è diverso di quello, che veniamo di spiegare, e infatti ottimamente ce lo dimostra il colore della cute meno ardente, inclinante al gialliccio, e nelle guancie poco rosso. L'occhio grande, e piuttosto fiero, le narici larghe, la capigliatura, e la barba brune, e soventi o miste di rosso, o tutte rosse, ed un contegno severo, e grave: la tenuità, e tensione delle fibre facili ad irritarsi, l'angustia dei vasi, e le parti oleose, e zulfuree in gran copia sparse nella massa del sangue, che progressivamente si accendono nello sdegno, sono la causa che questo temperamenro è più veemente nella collera, che il predetto, più tenace nelle passioni, e sovente meno tumido, perchè tengono in moto tutta la macchina, danno energia alla muscolazione, intrepidezza al cuore, e così impediscono al sangue di correre tutto verso di questo per opprimerlo, come succede nello spavento. Anche tra i collerici si possono trovare due specie di temperamenti tra di loro alcun poco discrepanti. Se l'uomo di nervo, come si spiega Sidenam, non è molto potente in una persona, ed il fluido che in esso corre piuttosto lento, e privo d'attività, dipiù se le viscere principali, come per esempio il cuore, ed i pulmoni sono molto piccoli, e ristretti fra un angusto torace, ed il calore animale, in poca quantità, o non potente sulla massa del

sangue per eccesso di parti antiflogistiche, che gli tocca di accendere, allora il suddetto temperamento diventa umido, freddo, e poco ardito. Se succede poi tutto il contrario, allora è come sopra l'abbiamo descritto, vigoroso, audace, e fiero.

CAPO IV.

DEL TEMPERAMENTO FLEMMATICO DELL'UMIDO E FREDDO E DELL' OPPOSTO A QUESTO

Anche il temperamento flemmatico ha un carattere particolare a se stesso, il quale molto bene lo singolarizza nella società. Rassomiglia esso al temperamento freddo, ed umido, anzi ha con questi una grandissima analogia. Gli umori miti, aquei, pituitosi, e lenti nel corso, i solidi rilassati, e flosci, le vene strette, e profonde, i vasi sanguigni angusti, ed i laterali assai capaci, sono causa, che si vede in questo una pelle pulita, liscia, e bianca, non sparsa di vene, e pochissimo coperta di peli. Inoltre che il suo corpo diventi pingue, e gonfio, che la muscolazione sia informe, e pressochè simile a quella dei fanciulli, che gli occhi sieno per lo più prominenti, e spesso tumidi tutto all'intorno, le narici molto larghe per la difficoltà dei pulmoni, la bocca per lo stesso motivo ben soventi aperta con le labbra grosse, le guancie pendenti sotto il mento, e tutto il corpo pigro nel gestire poco spiritoso, e con un contegno serio, e grave.

Tra questi temperamenti si veggono non solo di quelli i quali benchè assai pingui sono molto rossi nelle guancie, e assai bianchi in tutto il rimanente, ma altresì di quelli pallidi, ossia di color terreo. L'esperienza ci prova che i secondi sono più freddi ancora dei primi, più umidi, e maggiormente pieni di flemma.

La grassezza anche mediocre, e la bianchezza estrema di tutte le carni nemmeno miste di tenue color di rosa nella faccia, e la languidezza dello sguardo, annunciano un temperamento umido, freddo, e

molto inclinante al flemmatico, in quella stessa guisa, che le guancie molto vermiglie, un occhio spiritoso, una folta capigliatura bruna, una grassezza moderatissima, ed un colore nella cute tendente qualche poco ad un bianco gialliccio, fanno riconoscere un temperamento caldo, umido, e pieno di spirito.

Chi meglio vuol convincersi di questa verità, conversi se non con uomini, con donne del primo carattere, e quindi con quelle del secondo, e converrà meco che le prime sono freddissime, poco amiche di Venere, ed inclinanti all' ozio, ed alla solitudine, nel mentre, che le seconde amano il riso, il gioco, la voluttà, e tutti gli amorosi intrighi. Io credo, che l'origine del belletto, con cui si lisciano le donne il volto, non si debba attribuire ad altro, che allo sfrenato desiderio di comparire d' un temperamento adusto, e vivace, e ciò perchè quello è più in voga, e maggiormente stimato presso la maggior parte degli uomini. Qualunque siasi la causa, egli è certo che vi sono pur anche delle donne alquanto pallide, le quali non la cedono alle seconde in materia di libidine, ma siccome queste non sarebbero abbastanza significanti in un quadro, e sovente equivoche, vanno perciò posposte alle rubiconde.

CAPO V.

DEL TEMPERAMENTO MALINCONICO E ATRABILARE

Il pallore della faccia, la tumidezza degli occhi per lo più dimessi, le narici anguste, la bocca con le labbra strette, oppure aperta in atto di trarre un sospiro, il torace piccolo, e depresso nella parte anteriore, una corporatura meschina, una chioma assai nera, o molto bruna, un' avversione decisa per il rumore, e per le feste, e conversazioni, una taciturnità, e fissazione continua, sono i necessari caratteri per dipingere il malinconico; se poi si farà la pelle di un giallo fosco, e quasi nero, il capo lungo, magrissimo, e stretto nelle tempia, e gli occhi assai incavati con il naso più affilato ancora, e con i meati più stretti, oltre dei denti neri, e del petto incurvato, o assai basso, allora si farà il ritratto di un atrabiliare.

Non dico d' avvantaggio riguardo al presente soggetto, perchè nel capitolo, dove parlo dell' ipocondria, sarà ogni cosa ragionata in esteso.

Son certo, che non vi mancheranno dei pittori, ai quali questo studio sopra i temperamenti sembrerà inutile, non già perchè sieno scarsi di talento, ma per averne mai sentito a parlare nelle scuole, e dai Professori, a cui furono affidati ad oggetto d' imparare i principii della Pittura. Tuttavia io mi rendo garante, che se vorranno riflettere seriamente a questo, e ricercare il vantaggio, che si potrebbe ricavare da tale specolazione, spogliandosi affatto dei pregiudizi bevuti nel tempo dei loro studi, verranno a concedermi, che per mezzo di tali riflessioni, non si può a meno di ritrovare con molta facilità, ed esattezza, non solo quale corporatura, e colorito convenghi ai vari personaggi, che ci descrivono i Poeti, e gli Oratori nelle istorie, quali movimenti, e quel grado di forza debbano avere le loro passioni, ma eziandio il modo d' introdurre con giudizio in un quadro l' effetto di queste in varii temperamenti, oggetto importantissimo per un pittore, come ben capace di procurargli mille elogi da tutte le persone di senno, che mireranno le di lui opere. Passiamo ai tratti naturali, che indicano qualche carattere.

CAPO VI.

DEL MODO DI DISTINGUERE LE PERSONE PULITE E CIVILI DALLE RUSTICHE E GROSSOLANE

Finora con l' esposizione dei temperamenti più notabili, si è abbastanza dimostrato in qual modo la massa dei solidi, e fluidi componente la macchina umana, influisca sull' esteriore d' una figura, e li dii un aspetto indicante buona, o cattiva indole, senza che l' animo di quella si trovi punto in balìa di qualche passione, abbiamo adunque intrapreso a far rilevare quelle cose, che insite in noi, formano un carattere speciale, e bastano da se sole a distinguere non solo un uomo da un altro, ma quel che è di più il genio d' una persona da quello d' un' altra.

Ora assumiamo un omogeneo argomento, e fermandosi a considerare solamente i prodotti di varie cause esterne, prendiamo la cosa più in grande, e mettiamo al chiaro quel altro modo con cui si possono ad evidenza diversificare le due principali masse di una società, quella delle persone comode, e che menano una vita agiata, e l' altra di quelle addette o alla campagna, o a quei laboriosi mestieri che li vogliono spesso esposti al fuoco, all' acqua, o all' intemperie delle stagioni.

Con tale sistema facendosi noi in seguito ad esporre gli effetti che producono le passioni d' animo, ora nelle persone pulite, ora nelle rozze, imparerà a dirittura ciascheduno, non solo a rappresentare i tratti di quelle, ma eziandio a perfettamente dipingere l' esteriore sembianza di un Signore, d' un villano, d' un fabbro, o d' un marinaro, benchè tanto gli uni che gli altri dotati dalla natura di belle forme.

Tre cose distinguer possono in pittura l' uomo civile, e pulito dal rustico, e grossolano. La corporatura, l' abito, ed il portamento della persona.

Dal diverso genere di vita, e di stato nasce questa notabile differenza, e per meglio provarvi questa tese, voglio, che di passaggio facciamo un paralello della vita dell' uomo nobile, e di quella del plebeo considerando il primo nel suo palazzo in mezzo a tutti i comodi, ed il secondo nel tugurio esposto ai rigori, ed alle intemperie delle stagioni, e costretto a procacciarsi il vitto col lavoro delle sue mani. Voi non vedrete già in questo luogo una gradazione di stato, che dall' auge dell' opulenza, e de' comodi, discenda a mano a mano sino alla pittura d' un miserabile, che vive dentro ad una capanna, ma piuttosto il confronto dei due estremi, ragionato con tutta l' evidenza possibile. Io mi sono disposto a ciò fare per ischermirmi da una noiosa diceria, che ne verrebbe in conseguenza, e per essere pressochè certo, che non vi sarà alcuno, che con questi due estremi non sappia poi da se stesso arguire tutti i vari sensibili punti, che possono formare la detta gradazione, in quella stessa guisa che il pittore fissato il maggior chiaro, e l' ombra più forte, da se stesso trova quindi tutte quelle altre tinte più o meno chiare ed oscure, che successivamente poste vengono a dare quel rilievo al corpo che è necessario, acciò stacchi della tela, e venga a fare una grata illusione all' occhio.

Esaminiamo primieramente la casa del nobile, il tenore di vita, che tiene, vale a dire i suoi cibi, i suoi divertimenti, gli esercizi del corpo, i comodi, le qualità de' letti, e il modo di abbigliarsi, che sono quelle cose appunto, che fanno nascere quella differenza che si vede circa il portamento della persona, la corporatura, e l' abito, e lo distinguono dal volgare, e poscia si passerà all' altro estremo.

La casa del signore è per lo più ampia, ariosa, ben costrutta, ed ha tutti quei mezzi onde ripararla dalla stagione algente, e garantirla dagli eccessivi caldi. In essa s' imbandisce la mensa con molta abbondanza di cibi delicati e pieni di varietà, e d' esquisitezza, non si parla, che di moderate occupazioni di spirito, e del modo di passare agiatamente la vita; i divertimenti per l' ordinario, massime nelle donne, consistono ne' teatri, nelle conversazioni, nella musica, o nel disegno, e gli esercizi del corpo per i giovani, nel ballo, nella scherma, e nella cavallerizza, qualche volta nel trucco, o somigliante giuoco; ma questi siccome non si esercitano in tutto, che da semplici dilettanti, sono perciò moderatissimi.

Sempre pulito, sempre cincinnato, di rado cammina a piedi il nobile a motivo delle comode carozze, che gli risparmiano i passi, e una turba di gente attenta a suoi cenni, è cagione che non ha da pigliarsi il minimo incomodo per essere puntualmente servito.

Letti, soffici, e morbidissimi lo stanno ogni sera attendendo per riposare, e abiti oltre modo fini, ed eleganti adattati ad ogni stagione lo vestono deliziosamente, intanto che una grande entrata lo mette in istato non solo di potersi levare ogni capriccio, ma di diventare necessario, e farsi corteggiare.

Il miserabile al contrario, che ben sovente ha per casa un povero tugurio coperto di paglia, o di palustri canne con le mura in più d' un sito aperte, per cui baldanzosi ora trapelano i raggi del sole, ora entrano fischiando i venti, ora s' introducono gli spruzzi molesti della pioggia, ed ora i larghi fiocchi della silenziosa neve, ha poi nemmeno un buon letto, ed una mensa, che lo rifaccia di tanti incomodi, consistendo il primo in poca paglia insieme unita, e la seconda in grossolani cibi ogni giorno ripetuti; misero lui se questi conditi non fossero da quella sì buona volontà di riposare, e da quel ap-

petito, o fame, che vogliate chiamare, che gli rende così dolce il letto come deliziosa la mensa.

Voi lo vedete al primo apparire dell'alba, allorchè il grande va al riposo, mezzo ignudo uscir fuori della sua capanna, guardare il cielo ancor stellato, e'l pigro lucifero quasi lagnandosi, che il giorno cotanto ritardi il suo arrivo, lo mirate quindi vestito di ruvidi panni, e carico degl' instromenti suoi campestri, avviarsi colla povera sua famiglia alla campagna, dove nè gl' infuocati ardori del sole lo sgomentano, nè la cadente pioggia, nè il laborioso esercizio della zappa, e della vanga, cosicchè ben ispesso l'udite far echeggiare le solitarie valli con pastorali canzoni, o formar coro con altre villanelle dividendo con esse gli stenti, e le fatiche; nel mentre che l'adusto fabbro suo compagno incalliendo al fuoco la pelle, con orrende percosse fa risuonare il crudo ferro dentro all' ardente fucina posta in fondo del vallone, al fianco d'un ruinoso torrente, che dall'alto precipitandosi dei circostanti monti, unisce la sua alla fiera armonia, con cui annuncia quello il nascente giorno. Questa è l'ordinaria vita del miserabile, che vi propongo per l'altro estremo, ossia per paragone al nobile.

Vediamo al presente quale influenza abbia questo diverso genere di vita nelle sopra indicate tre cose, anzi per meglio operare fermiamoci a dirittura a considerare tutti quegli effetti, che può produrre il caldo, il freddo, e i vari esercizi del corpo umano.

Il sole, come ci dimostra l'esperienza, ha tutte le proprietà de fuoco, genera i medesimi effetti, ma più, o meno lentamente secondo la stagione. Per tale motivo in quella stessa guisa, che il fuoco attrae il sangue alla superficie, ossia dentro alla cute, e ne secca, ed abbrustolisce l'epiderma qualora un qualche membro del nostro corpo viene esposto all'azione sua violenta, lo attrae parimenti il calore del sole; Ma siccome questo non è poi così violento, perciò non opera con la stessa attività, richiama più lentamente il sangue alla superficie, e rende più libera la traspirazione, ossia fa espellire in maggior copia quell' umore seroso, e salino, e quell'untume, che esce dalla pelle, il quale ammassandosi assieme, forma quella specie di vernice, che si vede sulla epiderma di coloro, che stanno continuamente al sole, e che nei lavoratori di campagna, essendo mista con i vapori della terra, oltre

di levare affatto la trasparenza alla cute, prende un colore oscuro, e bronzino, e sporca quel purpureo, che si vede qualora si espone per qualche tempo una mano all' ardore del fuoco, mentre che fa comparire l'unghie più bianche, sopratutto nell' inverno, stagione, in cui quel untume anche per la maggiore affluenza agghiacciandosi, rende più difficile a tutti il tener monde le mani, e fa nello stesso tempo, che la pelle divenga più crespa, più sensibile al freddo, forse per la ragione, che allora non esistendo quell' atmosfera tepida, che esala il corpo, l' aria fredda ferisce a dirittura questo, senza passare per un mezzo, che la temperi alquanto, e maggiormente ne fa corrugare i pori.

Quasi la stessa vernice, che sopra abbiamo indicata produce l' acqua, ma più lucida ancora, e densa a motivo del suo peso, e pressione, e della freddezza, cosicchè quelli che sono sempre ignudi or dentro l' acqua, or al sole, divengono olivastri, e così lisci, che paiono inverniciati, come ad evidenza lo scorgiamo in presso che tutti i marinari.

Finquì si sono dimostrati gli effetti, che cagiona il caldo del sole, del fuoco, ed anche accennata bastantemente l' azione del freddo, e dell' acqua, ora passiamo agli esercizi del corpo.

L' esercizio come ottimamente dice Hippocrate è il pascolo dei muscoli, è un moto necessario per mezzo del quale questi si sviluppano bene, si rendono docili, ed agili, pigliano quella forma, che a ciascheduno conviene, e divengono più robusti per la maggior quantità di sangue, e spiriti animali, che l' azione continua richiama nelle parti, che sono in movimento.

In prova del che osserviamo le gambe dei ballerini, le braccia dei ferrari, il torace dei facchini, e dei villani, il corpo, la membratura dei marinari, che continuamente viene esercitata nel salire, e scendere i canapi, nel nuotare, e nel portare pesi enormi, noi vedremo in tutti chiaramente espressi gli effetti del moto; vedremo quelle gambe, quelle braccia, e quelle corporature in ciascheduno tanto meglio formate, quanto più sono state nutrite coll' esercizio, osserveremo in esse diramarsi di quelle vene gonfie, che annunciano l' abbondanza del sangue, e del calore; dei nervi, e tendini, che promettono forza, ed agilità,

e certi fusti, che svelti nelle giunture, e ricchi di muscoli, ci daranno un' idea di quei modelli, che aveva sotto l'occhio la Grecia quando nei tempi felici veniva immortalata dalle mani d' APELLE, di FIDIA, e degli altri più eccellenti artefici.

Un' altra cosa oltre le suddette, genera parimenti il moto, ed è che non lascia impinguare cotanto il corpo, e divenire tronfio il ventre, come accade a coloro, che vivono negli agi, e fanno vita sedentaria, e se poi fia unito ad una moderata frugalità nel mangiare, ci difenderà molto bene dalle malattie dei nervi, dagli umori freddi, dalla gotta, dalle indigestioni, e da tutti quegli altri malori, che per lo più fanno la corte ai Grandi. Specchiamoci in quella gente, che mena una vita laboriosa, frugale, e continuamente in moto, nei poveri villani, nei fabbri, nei marinari, non ne vedremo, che rarissimamente qualcheduno, che sii alquanto pingue, ma troveremo poi all' opposto in loro molto più di robustezza, e sanità, che non nei signori. Ecco il modo, con cui bilancia la natura il bene, ed il male.

Spiegati gli effetti del caldo, e del freddo, ed anche del moto, prima di desumerne le conseguenze, per non preterire cosa alcuna si deve pur anche far menzione dell' influenza, che hanno i vari abiti sopra le persone, che li portano.

Quanto più sono liscie le superficie dei corpi, tanto meno scompongono, o corrodono quello, che è soggetto al loro contatto, purchè non sieno però d' una tal natura, e durezza, che piegandosi in molte parti, venghino a generare angoli taglienti. L' acciaro temperato, se è liscio, non iscompone il ferro, ma lavorato a forma di lima, riduce ogni metallo in polvere. Lo stesso succede eziandio in tutti gli altri corpi, che sono in contatto, ma l' azione è poi sempre in ragione della loro qualità, e durezza, cosicchè anche le diverse stoffe quando sono d' una qualità aspra, disuguale, o setolosa, se ci vogliamo por mente, agiscono sopra la pelle in modo da renderla più ruvida, e callosa, e questo basta per compiere tutte le necessarie osservazioni, che esige il presente soggetto.

Richiamate adesso alla memoria i due quadri esposti del signore, e del miserabile, confrontateli insieme per vedere in quale dei due ha maggior occasione di agire l' intemperie delle stagioni, esaminate in somma ben bene da fisico il genere di vita, che tiene tanto il primo,

che il secondo, e vedrete apertamente, che il signore quanto più delicatamente si suppone nutrito nella sua infanzia, e coltivato nell'adolescenza, dovere altrettanto più avere la carnaggione morbida, rosea, e coperta d' una pelle finissima, e trasparente; che quanto più è stato alieno dagli esercizi violenti del corpo, tanto maggiormente dover peccare nella forma dei muscoli, ed avere ne' suoi contorni un non so che di molle, e di femmineo.

Se non influisse questo diverso tenore di vita alla maggior perfezione della pelle, sarebbero elleno la più gran parte delle belle dame, così studiose nel non lasciarsi colpire dai raggi cocenti del sole, coltiverebbero elleno nella stagione più fredda con tanto amore quei soffici letti, quelle morbidissime piume, con cui senza approssimarsi al nemico fuoco, e senza patire gli incomodi dell' inverno pervengono a conservare intatto il candore delle lattee loro membra? Si priverebbero elleno di tanti vaghi esercizi, se chiaro non comprendessero, che questi gonfiando i muscoli tolgono alle braccia quel tornito contorno, alle mani quella polpa, da cui proviene la beltà delle forme femminili, come quella, che in piacevol modo ascondendo le vene, i tendini, e l' ossa lascia vedere quelle amabili fossette, in cui pare, che amore abbia stampato un bacio, o fatto col tenero suo dito leggiera impressione?

Si deve adunque assolutamente distinguere dal pittore la persona nobile dalla plebea, ed ancorchè abbia quella membra atletiche, e meni vita attiva, e da uomo forte, la sua pelle ciò non ostante deve sempre essere bianca, massime nelle parti, che il sole meno percuote, e tuttora trasparente. Può bensì essere ricca di vene, e colle mani ben colorite, e sanguigne, ma giammai callosa, e rozza nelle estremità come quella degli agricoltori, dei fabbri, e di quegli altri, che il loro mestiere vuole, che continuamente maneggino dei metalli, o la terra, o i fabbrili instromenti, cose tutte, che con l' aspra, e scabra loro superficie induriscono come un cuoio la pelle, ed unite alla escrescenza delle unghie per lo più mai coltivate da questa laboriosa gente, tolgono soventi alle punte delle dita la bella forma, che avean quando erano ancor bambine, rendendo altresì le mani di soverchio grossolane, ed impulite.

In somma per conchiuderla, e nello stesso tempo epilogare quanto si è detto, deve conoscersi l'uomo nobile, e signore dalla carnagione più bella, e fresca, da una membratura delicata, e se non si può da questo, dalla maggior pulizia, e decoro negli abigliamenti, dalla coltura delle chiome, da un portamento, e gestire maestoso, lontano affatto da quello della gente rozza, per lo più pesante, zotico, ed inconveniente, e quando sono persone d'alto rango, ma di lor natura sciocche, e superbe, dal capo altieramente alzato per mirare con basso sguardo la gente vicina, e da una faccia fiera, e disdegnosa, ed in posizione di volere imporre per riscuotere quell'omaggio, e quella venerazione, che veggono tributarsi ai veri Grandi, che sono i benefattori dell'umanità, quelli, che con generose azioni si rendono padri del popolo, e sostegno degli Stati, e delle Monarchie.

Sarà poi subitamente riconosciuto il plebeo dalla pelle abbruciata dal sole, niente affatto trasparente, dalle estremità callose, dai muscoli ben pronunziati, dall'abito rozzo, e grossolano, dalle chiome incolte, e finalmente dal gestire, come dissi, pesante, e caricato. Dopo queste riflessioni, e chi mai non sarebbe abile a caratterizzare quei bravi Dittatori del Popolo Romano, che ebbero a cambiare l'aratro, e la zappa con le decorose insegne di Generale Supremo degli Eserciti? Chi non pingerebbe ad evidenza quegli antichi Eroi domatori di mostri, che dormivano sicuri all'aperta campagna in mezzo al teatro delle loro imprese, que' fieri Monarchi pastori nutriti fra le selve, che con un pugno di gente facean tremare i più possenti imperi?

CAPO VII.

DE' CARATTERI DISTINTIVI DELLA MAESTA'.

Indicato il modo di distinguere l'uomo civile dal rustico, e grossolano, dobbiamo pur anche trattenersi a ragionare della maestà, voglio dire del decoro, di quell'imperioso, ed imponente contegno, che rende

fra tutti i Numi più venerando il padre Giove, che mai l' abbandona anche qualora con sinistra mano lancia tremendo sovra i mortali gli ardenti suoi fulmini, o lieto gode nelle varie sue imprese, poichè conoscendo noi in che ella sia riposta, agevolmente potremo oltre degli Dei, del pari caratterizzare e gli Augusti Regi, e i Sommi Pontefici, e i Principi, e i Magistrati, quanti in fine debbono essere fregiati di questo dignitoso carattere.

Vediamo nei tre ordini antichi di Architettura Dorico, Jonico, e Corintio tre colonne, ciascuna bella, ciascuna d' una proporzione così giusta, ed armonica, che l' occhio non si sazia mai d' ammirarle, e l' intelletto nostro non saprebbe più che togliere, nè cosa aggiungere in esse per darle maggior avvenenza.

Malgrado questo comprendiamo nel Corintio un non so che di più grande, e maestoso, che lo eleva, e rende superiore al Jonico, e più proprio di esso per le moli del fasto, e della magnificenza; in questo poi una grazia, una beltà, e sveltezza, che supera il bel fiero del Dorico, e si mostra più adattata di esso per le architetture sontuose, per quelle cioè, che non richiedono quell' economia d' ornati, e quella più maschia proporzione, che rende dignitoso, e sopra gli altri sodo l' ordine Dorico, tuttavoltachè viene impiegato in quelle moli, che direttamente appartengono alla sua sfera. Ora cosa ricaveremo da questa riflessione? Che il grande, il ricco, aggiunto ad un' elegante sodezza, sono il caratteristico della maestà, vale a dire, che questa sta in ragione di quelli, purchè non oltrepassi quei limiti, che la semplice natura ha prescritto, e che sono la base dell' universale armonia. Ed ecco come una sorella porge mano all' altra, come l' architettura stessa viene additarci quel brillante lume, da cui discende la maestà.

Che queste regole dell' arte sieno state profondamente ricercate, e messe in pratica dagli immortali artefici Greci, non v' ha di che dubitare, un solo sguardo sopra le statue delle loro Divinità, convince l' uomo di spirito.

Diffatti presentiamoci davanti il simulacro del Giove Capitolino, o dell' Apollo Lanciatore, che arricchì il Vaticano, vedremo nella testa del primo scolpita con maestro scalpello la più veneranda, e insigne maestà, come nella figura del secondo tra lo sdegno più nobile, il più alto, e grandioso contegno.

Ma cosa costituisce mai in essi così augusto carattere? Una ricca chioma in Giove, che coltivata, e pomposa gli corona la spaziosa fronte, e quindi ondeggiante, e ricciuta, come quella appunto del magnanimo re dei quadrupedi, maestosamente scende, ornando le tempia, a riposare sulle spalle. Fattezze grandi nelle membra, e scevre affatto di quei tratti, che danno del fiero, o del timido alla fisonomia, o veramente fanno vedere in essa gli impronti della vecchiaia, o dell' umana debolezza. Un ciglio grave, epperciò nè inarcato, nè pendente in dentro: due grand' occhi moderatamente aperti, e lontani dall' esser troppo aguzzi, o tondeggianti, un naso ben profilato, e non come fanno taluni convesso a somiglianza dell' Erculeo di Glicone, e che tanto si conviene a Giove, come la Jonica soda voluta al Capitello Corintio svelto, e dignitoso. Una bocca appena schiusa, ma dolcemente severa, quindi una lunga, e veneranda barba, cincinnata in elegante modo, adorna di scherzanti ricci, che gli inonda il petto, ed unita alla virile eterna robustezza, che spira il suo sembiante, notabilmente accresce il decoro, e lo caratterizza padre dei Numi (1).

Nel grande Apollo al contrario, che come l' intendono gli antiquari sta in atto di aver lanciato una mortale saetta al serpente Pitone, e di guardarlo con disprezzo, superbo per la riportata vittoria, altre grazie constituiscono il medesimo carattere, si ammira in esso radunato tutto quello, di cui può far pompa l' arte nel dare l' idea della più bella Divinità dei Greci; venustà, leggiadrìa, sveltezza, imperioso contegno, un complesso in somma di meraviglie: ma io non ho lingua sì degna da celebrare le sue lodi, torno pertanto al proposito mio, e dico che non a caso il Greco scultore, ma bensì per le addotte ragioni ornò la testa del sublime Dio di una chioma così leggiadramente inanellata, e di quel nodo, che simile ad un aureo diadema s' erge sopra l' augusta fronte, e con tanta grazia tiene raccolti i capelli.

---

(1) Tanto la chioma che la barba meritano nell' eseguimento una speciale attenzione dal pittore, e sopratutto in questa figura, in cui hanno da essere ornate di ricci.

Io ho veduto certe teste di Giove materialmente copiate dall' antico, muovere a riso più d' uno, appunto per ritrovarsi in loro così male trattate le suddette, che sembravano perrucche pesantissime di crini mantecati composte, o di nero marmo.

Riguardo al colore, quello, che per la capigliatura e barba di un Giove pare preferibile, e per l' effetto, e per la durata si è un lionato cupo con i lumi delle masse ossia dei ricci alquanto dorati.

Non a caso scelse quell' atto altiero della persona, e sì ben composto, quelle veramente divine forme del sembiante, e di tutto il corpo, quell' occhio grandioso, che i muscoli attollenti rendono più superbo, quel ciglio prominente, quel naso in fine, e quella bocca, con quel mento, che sorprendenti in bellezza, mostrano senza affettazione alcuna con le aperte narici, con le labbra nei lati piuttosto depresse, e col muscolo quadrato in su contratto, nel più decente modo espressa la severa maestà di un Dio potente sopra la terra, ma che nel suo sdegno diverso dai mortali, nulla si scompone, nulla patisce nell' interno, perchè nulla da loro teme nelle sue più alte vendette.

Tutto in somma per epilogare fu col più sano giudizio scrutinato, e saviamente posto sulla bilancia della verità, e della ragione, tutto mirabilmente eseguito, cosicchè ben puossi dire con ogni ragione, che prona la natura davanti il talento dell' uomo, abbia ceduto la palma all' arte, e cooperato a preparare il più insigne trionfo.

Mi sono esteso a far vedere in qualche modo le bellezze della testa del Giove Capitolino, primieramente per dimostrare, che il bello non va disgiunto dal maestoso, in secondo luogo perchè tale parimenti esser dee quella dell' eterno Autor della natura, cioè oltre modo nobile, decorosa, e con l' aspetto della più florida, e robusta età, non convenendo affatto a un Dio tutte quelle crespe, quei solchi arati dal tempo, nè tampoco quelle chiome rabbuffate, e meschine, o quella calvezza di capo, che la più gran parte dei pittori, senza considerarne l' incongruenza, hanno usato di fare, esprimendo in questo modo piuttosto d' idea l' un miserabile vecchio decrepito, che del supremo Dominator dell' universo, cosa assurdissima, e indegna di uno spirito ragionatore. Se niente affatto si convengono le rughe senili alle Divinità, sono pure altresì improprie le stature non avvantaggiose, ma di proporzione corta, e tozza. Cotanto hanno compresa questa verità gli antichi, che veggiamo i Poeti stessi, tuttavolta che descrivono qualche Divinità circondata da Eroi, o Semidei, o eziandio questi dal volgo, la dipingono più alta degli altri, paragonandola or ad un eccelso pino, ora ad un alta quercia, che torreggia in mezzo all' umile frondosa famiglia. E in realtà se non s' ingrandiscono le stature di questi, se non si formano più alti, e membruti quegli Ercoli, quei Sansoni,

e quegli altri Eroi, di cui la fama decanta una prodigiosa forza, come potrà mai l' occhio nostro restar appagato, e immaginarsi, che un corpo affatto simile ad un altro, possa essere cento volte più robusto, e vigoroso dell' ordinario? Dove sarà mai la poesia del quadro, se al primo mirare deve essa chiaramente far distinguere, e riconoscere l' infinita eccellenza, e superiorità dei più illustri Personaggi?

Dopo la scelta delle forme, e l' eleganza della proporzione, si deve considerare la dignità del gesto. Essa è del pari sì fattamente importante, che anche dai più famosi Oratori furono prescritte le regole concernenti il movimento delle braccia, del capo, e di tutto il corpo. La moderazione ne è il principale sostegno, e non deve giammai abbandonarla qualunque siasi l' azione, poichè non parlando ora dei guerrieri, che combattono, ella è cosa innegabile, che gli atti impetuosi, i gesti forzati, eccedenti, mal si confanno con chi ha una forza, e superiorità infinita, non avendo esso mai occasione di far vedere i limiti della sua possanza.

L' Apollo di Belvedere è un insigne modello per chi ha da rappresentare lo sdegno d' un Dio, che punisce un empio, egli è maestoso nell' ira stessa, e richiama la venerazione; sieno adunque tardi i moti, e pieni di gravità, la mano stesa per comandare non superi mai l' altezza del capo, e se è fattibile nemmeno quella della sua spalla, che sempre sarà più dignitoso.

La famosa statua equestre di Marc-Aurelio, che sta sulla piazza del Campidoglio, ed è in atto di stendere la destra come per sedare il tumultuante Popolo Romano, e farli intendere i suoi sensi, ci fa vedere l' ottimo effetto di tale posizione, che riguardo l' altezza in simili casi assolutamente non può esser diversa senza togliere di molto il decoro. Essa tiene il capo piuttosto basso, perchè si trova in alto a cavallo, e vorrebbe in un far tacere, ed arringare i figli di Roma frementi, come molto bene ci spiega la maestosa sua faccia. Del resto, ogni qual volta occorre simile azione nella destra, e la figura non ha da guardare molto in giù, puossi con uguale, ed anche miglior successo porre il capo nobilmente alzato, cosicchè lo sguardo si rivolga a basso, ed il busto resti mandato addietro all' opposta parte dove quello si fissa.

Questa stessa posizione è decentissima ad un Sovrano, ad un Giudice supremo, che ascolta le querele di un suddito, nè si richiede, che lo guardi in faccia, quantunque a lui abbia voltata la fronte, anzi bene spesso quando si tratta d'una persona rea a piedi di quello, puossi francamente far il viso del Monarca rivolto alla parte contraria di questo, ma con l'occhio abbassato a terra, e girato da quel verso per far vedere la sua attenzione, e ponderazione.

Tutte le passioni debbono esser in questo carattere moderatissime, e non disgiunte dalla nobiltà, e dal decoro. Solo ad un Re malvagio, ad un Tiranno oppressore dei suoi popoli si convengono i tratti orrendi dell'ira, i rabbiosi moti, che sono indizio di un'anima vile, sanguinaria, e che non conosce affatto quella elevatezza di mente, che caratterizza il Principe magnanimo, generoso, nato a grandi imprese, ed assoluto padrone delle sue passioni.

Lo stesso è del pianto femminile, e smoderato, e dello stolto riso, sono entrambi nemicissimi della dignità, cosicchè se taluno li vorrà impiegare nelle persone che tengono in mano le redini dell'impero in vece di fare un uomo saggio, e degno di governare, darà l'idea d'un regnante imbecille, o buffone, amendue vituperio del trono; e questo basti circa il gesto, veniamo agli abiti.

Grandiosi, ricchi, e con pompa, e magnificenza ornati debbono essere gli abiti se hanno da accrescere la maestà sopratutto nei Principi (1), e non vivea già solo fra gli antichi questo sentimento, gli stessi moderni Europei ne sentono tuttora l'importanza, malgrado lo strano uso di abbigliarsi alla Francese, in prova del che basta osservare nelle grandi funzioni i vastissimi preziosi manti reali, le decorose toghe dei magistrati, gli abiti pontificii, che ancora conservano

---

(1) Negli aurei documenti politici d'Ipocrate, dove espone a Nicocle figlio del Re Evagora i doveri d'un Principe verso i cittadini, parlando degli abiti, si trova una somigliante proposizione, ed è la seguente:

Τρύφα μὲν ἐσθῆσι και τοῖς περὶ τὸ σῶμα κοσμοις, καρτέρει
δε ὡς χρὴ τὺς βασιλέας ἐν τοῖς αλλοίς ἐπιτηδεύμασιν ἱνα οἱ
μὲν ὁρῶντες δια τὴν ὄψιν ἄξιον σε τῆς αρχῆς εἶναι νομίζωσιν.

Sii splendido negli abiti, ed ornamenti del corpo, temperato poi come si conviene ai regnanti in tutte le altre operazioni, acciocchè quelli, che ti veggono comparire in pubblico ti giudichino degno dell'impero.

secondo il costume vetusto, per convincersi di questa verità, benchè questi ultimi, e massime quei dei Sacerdoti, trattine i Greci, a forza di trinciature, abbiano perduto di molto quell'aria grande, e quel decoro, che avevano quelli degli antichi, e che meglio si conviene alla maestà (1).

Paolo Veronese è quello, che si è più distinto nella pompa, e nello sfarzo degli abiti, anzi il troppo trasporto per la magnificenza è quello, che sovente l'ha fatto cadere in anacronismi.

Non veggo più cosa alcuna, che appartenga alla presente materia, e che sufficientemente non sia digerita, onde chiudo il capitolo, e mi rivolgo altrove.

CAPO VIII.

DELLE FISONOMIE CHE DENOTANO UN CARATTERE DOLCE E PACIFICO

Quella testa esprimerà un carattere dolce, la quale sarà dotata di belle forme, e che nessuno avrà di quei tratti, che hanno che fare con le fiere, e tolgono la tranquillità, e serenità delle parti. Un bel naso dritto con le ale poco segnate al di sopra, unito alla fronte, senza

(1) Un argomento molto evidente per provare quanto imponga la forma e grandiosità della toga e del manto a strascico, vengono di darcelo i Francesi stessi.

Nel mentre che già si pensava ognuno che bandita da' loro consigli ogni sorta di caricatura, non fossero più disposti a vedere degli abiti singolari, ed imponenti, ma solo i loro comuni e più ordinari, a motivo de' principj d'eguaglianza, e di libertà tuttora fieramente difesi, ecco che tutto in un punto all'uscire della nuova costituzione, esce pure la prammatica di una novella foggia d'abiti gli uni più degli altri splendidi e maestosi, con cui caratterizzati, e i due grandi Consigli dello Stato e i cinque Efori del Direttorio, li pongono in istato di comparire in faccia agli ambasciadori di mezzo il mondo, corteggiati dalla più sovrana magnificenza.

Io sono di parere che il genere de' loro abbigliamenti, compreso parimenti quello di tutte le toghe degli impiegati nelle altre primarie cariche della Repubblica, sia al presente il più sfarzoso, e pittoresco, che mai esista in tutta l'Europa, per non dire nell'universo.

alcun risalto aspro, che generi un' ombra in quel sito, ma bensì con una lievissima incurvatura, poco sensibile all' occhio, una fronte piana, spaziosa sì, ma che non ecceda nella maggior sua altezza la misura del naso, e per conseguenza dell' altra parte soggiacente, che va sino al confine del mento, ed è a questa uguale: un ciglio dolcemente inarcato, e dall' altro lontano poco meno della distanza, che vi è da un lacrimatore all' altro, un occhio grande, moderatamente aperto, cioè, che abbia la parte inferiore un tantino alzata dal sorriso; che non oltrepassi nella maggior sua curvatura lo sporto delle ciglia, ma resti come si suol dire a fiore di testa, e sii poco incavato al di sotto, e non pendente in dentro come è quello degli animali, in cui il lacrimatore è di molto più basso dell' opposto confine dell' occhio (1). Una bocca finalmente piuttosto stretta, in cui regni un amabile sorriso, che faccia piacevolmente innalzare le due estremità, oppure sia aperta a somiglianza di quella dell' elegantissima Venere Medicea, in modo, che lasci travedere un ordine bianchissimo di denti (2) simile ad una filza di elette perle Orientali, ed abbia finalmente delle labbra piuttosto sottili, e in grandezza impari, cosicchè sia l' inferiore di un tantino più spesso, oltre di essere pienotto, ritondetto, e in due tenuissime collinette diviso, sono parti tutte, che unite ad una delicatezza universale di contorni, ad un moto della persona soave, e moderato, e ad un colorito armonico non alterato in volto da quel rosso, che indica un naturale troppo sanguigno, ed accensibile, nè da quel giallo, che proviene da quantità di fiele, ma solo leggiermente tinto di rose, per ravvivare il candore della faccia, vengono a formare una persona con un sembiante dolcissimo, capace d' inspirare amore, e simpatia in qualunque benchè rozzo cuore.

Con queste sceltissime forme espressero i Greci la Dea di Cipro, facendo un amasso di quanto trovasi in natura di più proporzionato,

---

(1) I Greci nelle loro più belle teste, come ci fanno fede il Laocoonte, l' Apollo di Belvedere, la Venere de' Medici, le Niobi, la Pallade di Villa Albani, e diverse altre, hanno usato di porre il lacrimatore un pochino più alto dell' altro termine dell' occhio, benchè in natura non sia cosa molto famigliare; di questo io non saprei addurne il motivo, ma dirò tuttavia che quelle teste sono sorprendenti.

(2) Vedasi il ragionamento sulla bellezza, che quivi resterà spianata ogni difficoltà tanto riguardo la forma delle parti, che riguardo il colorito.

di più armonico, ed aggradevole per indicare la fortunata genitrice del più tenero affetto, che conoscano tutti gli enti, che hanno vita, l'amore, quel sentimento, che qualora vive, e predomina in un cuore, possiede tanta forza, che fa ritrovare nell' oggetto amato tutto quel bello, e quelle perfezioni, che arrecano maggior diletto alla parte intellettuale (1).

Con tutto questo non pretendo poi già di dire, che ogni qual volta si vuole rappresentare una figura di carattere dolce, si debba perpetuamente fare un ritratto di quella eccellente statua, e che tutte le altre forme sieno da rigettarsi, poichè farei un torto gravissimo alla natura, la quale con tante, e diverse sorti di nasi, d'occhi, di bocche, e di fronti, come vediamo giornalmente, sa indicare le persone di un carattere buono, ed amabile. Ma quì quantunque dica con tante, e diverse sorta di nasi, d'occhi ec., io escludo però assolutamente tutto quello, che ha del fiero, o del mostruoso, come sarebbe un naso schiacciato, e di soverchio voltato all' insù, perchè imita il teschio di morte, un naso con le ale innalzate, o gonfiate, perchè è fiero, e un naso troppo pendente in giù se è in un giovane, poichè in un vecchio non dice così male, anzi alle volte per un barbuto pastore, o consimile rustico carattere diventa proprissimo, come pure lo è il naso aquilino, ossia di montone, non troppo caricato, il quale quantunque abbia qualche rassomiglianza con quello di simil animale, non è dissagradevole in una faccia, poichè imita quello d'una bestia, la quale ha impresso nella sua testa il carattere della mansuetudine, per non avere nè ciglia fiere, nè zanne, nè occhi ardenti, che gli dieno un aspetto feroce. Escludo parimenti la fronte, che viene troppo avanti taurina, quelle ciglia, che oltre di essere troppo unite, sono ancora assai spesse, e fanno nell' intervallo quelle grinze, che sono proprie della fierezza, dopo questo, quell' occhio, che stando troppo incassato, cioè addentro, ha una forma assai piccola, acuta, o tondeggiante,

(1) Egli è per non rimandare soventi il lettore addietro, e per rendere l' opera più comoda, che ho ripetuto finquì varie cose già dette nel trattato della bellezza ideale; procedendo in questo modo ogni capitolo che tratterà d' espressione potrà rimanere perfetto, e perciò risparmiare la pena di sfogliare il libro per ricercarne i membri qua e là sparsi.

oppure sta soventi mezzo chiuso, perchè allora è più proprio per un furbo; non parlo dell' occhio prominente, e che oltrepassa lo sporto delle ciglia, perchè questo è del tutto difettoso, e da sfuggirsi in pittura. Successivamente (eccetuando però sempre i vecchi a cagione dei denti) tutte quelle bocche, che hanno il labbro di sotto, ed il mento troppo avanzato, poichè siccome nell' atto di collera, questo si suole portar avanti spingendo la mandibula inferiore, perciò resta nemico della dolcezza, amica sempre della pace. Quindi quelle altre, che hanno le labbra di soverchio sottili, e pendenti ai due lati, e poscia tutti i menti, che sporgono in fuori, o che sono molto aguzzi, e vanno assai in dietro, e le guancie troppo prominenti sotto l' occhio, perchè tutti danno una fisonomia più presto crudele, massime i secondi, che uniti alle guancie, che ora ho detto, ed agli occhi pendenti in dentro fanno il ritratto d' una tigre.

Da quanto si è esposto, risultano manifestamente due assiomi; il primo, che non tutti i coloriti, non tutte le parti delle faccie, che esistono in natura sono proprie per darci un' idea d' un carattere dolce, ma che il pittore deve sciegliere quelle, che convengono al personaggio, all' Eroe, che vuole investire d' una tal sembianza. Il secondo, che nel carattere dolce, dolci debbono essere le mosse, epperciò l' occhio soavemente essere aperto, la fronte in calma, la bocca con un leggier sorriso, e tutte le membra in generale non alterate da un moto, o tensione violenta, ma in semplici posizioni, siccome indizi tutti certissimi, che l' anima non è astratta da funesti pensieri, non eccedente ne' suoi trasporti, ma contenta, tranquilla, e in pace.

CAPO IX.

DELLE FISONOMIE CHE ESPRIMONO IL CARATTERE FIERO.

Nel parlare delle teste, che danno l' idea d' una naturale fierezza, non m' intendo di produrre quelle, che per artificio, ossia per passione d' animo esprimono questo carattere, ma bensì discorro di quei volti, i quali ancorchè siano in naturale posizione, cioè niente affatto alterati da qualche interno movimento, hanno ciò non ostante un aspetto fiero. Debbo pertanto indicare non solo quali sieno quelle forme di ciascheduna parte, che hanno assolutamente in loro stesse la prerogativa di dare della fierezza ad un volto, ma eziandio donde ricavino esse questa qualità, il che con la celebratissima statua di Ercole di Glicone spero plausibilmente ottenere. Non occorre dire di qual pregio sia questo marmo, nè di quale eccellenza, poichè le immense lodi, che si è acquistato, il voto perenne di tutte le persone intelligenti, formano una incontrastabile prova della sua eleganza, e basta attentamente studiarlo per travedere in esso la nobiltà, ed elevatezza di mente dell' artefice, la bravura sua nel riunire in un punto tutte le bellezze, e qualità, che hanno del fiero in natura, e finalmente la profondità del suo intelletto nel ricercare, e meditare le cause dei movimenti dell' animo, e le varie impressioni sopra di quello formate dalla moltiplice diversità degli enti. Fermiamoci a considerare l' erculeo sembiante, e meglio ci convinceremo della verità.

Due cose io rimarco nella sua fronte, le fattezze d' un toro (1), e quelle d' un leone, o d' un feroce can mastino. Raffiguro il primo nella prominenza generale delle parti, nel capello corto, e ricciuto, e nella quadratura delle ossa, cose tutte, che lo fanno capace per così dire di far fronte, e di sostenere gli urti dei più robusti tori. Ravviso poi il secondo nelle ciglia della loro metà pendenti in dentro, dalle

(1) In questo io concorro con il sentimento di Winchelmann, e de' migliori antiquari.

crespe, che stanno in mezzo naturalmente generate dalla grossezza dei muscoli temporali, e nella forma eziandio, e struttura delle tempia.

Nel mentre intanto, che il naso quadrato, e verticalmente convesso imita quello d'un ariete, ed ha grandi narici per respirare, ed esalare molt'aria nelle fatiche, l'occhio all'ombra di un folto ciglio, che sporgendo avanti, lo difende dalla troppa luce, sia per la posizione, che per la forma s'accosta di molto a quello del leone. Difatti noi vediamo primieramente, che il dotto scultore in questa testa ha messo il canto interno di quello più basso dell'esterno, cosa non praticata nelle altre faccie, che non debbono avere cotanta ferocia, ma direttamente opposta, in secondo luogo, che si è studiato di dargli quella struttura, che pare più conveniente ad un atleta, perchè possa in un baleno voltar la pupilla dovunque bisogna per difendere se stesso, qual è la forma grande, che più si accosta alla sferica, per mezzo di cui un uomo sebbene col capo fermo può vedere più addietro nei fianchi, e molto più sotto di quello, che vedrebbe se l'avesse meno grandioso.

Considerando poi la bocca, non si mira quel giro piacevole nelle estremità delle labbra, che forma il sorriso, ma si osserva severa, pendente ai due lati, ed alquanto aperta, per dare sfogo alla maggior quantità d'aria rarefatta, che esala un corpo di tal tempra, e così pieno di fuoco, ed il mento frattanto lungi dall'avere una forma dolce, e non alterata sporge in fuori, e s'innalza con un contorno risentito, e quadrato, ed ecco come hanno saputo gli antichi rintracciar il bello sin nelle bestie, ed adattarlo all'uomo per constituire un carattere con tutte le parti indicanti fierezza; ora giacchè rimangono con tanta evidenza dimostrate le cause di questa espressione, aggiungiamo ancora quel, che manca nel marmo, che è il colorito, ed in questo modo nulla si lascierà di ciò, che deve entrare in quest'argomento.

Secondo le mie osservazioni fatte sul generale degli uomini, la carnagione bruna, ed accesa è quella, che per lo più accompagna la fierezza del viso, raramente quella, che è delicata, e rosea, nè mai mi è occorso di vedere una faccia fiera con un colorito pallido. Con questo non niego assolutamente, che si possano vedere nel mondo anche dei visi pallidi, che abbiano i tratti della fierezza, ma dubito poi forte;

se quelli sieno nati tali, o nel loro vigore, poichè essendo la pallidezza segno di scarsità di sangue, e di forze, come la fierezza è indizio dell' opposto, e generandosi le grossezze dei muscoli, e quegli altri segni, come dimostra l' anatomia, dalla quantità, e non dalla scarsità di quello, in qual modo un uomo di tal fatta, cioè con un viso da ammalato potrebbe presentarci l' idea della fierezza?

Parmi, che questa debba essere una convincente ragione per tener lontano un pittore dal far pallido quel volto, che vuole fiero, tutta volta però, non si tratta di dipingere un Eroe moribondo, o un personaggio, come sarebbe per esempio il Conte Ugolino di Dante, o un Filottete nell' Isola abbandonato, o simili, dove il digiuno, e il dolore deve necessariamente produrre la pallidezza nel corpo, senza levare le traccie d' un fiero sembiante.

Finora parlando dell' Ercole mi sono soltanto esteso riguardo gli uomini muscolosi, bisogna adunque menzionare anche quelli, che non lo essendo, dimostrano tuttavia un simile carattere, il che gioverà assaissimo per rappresentare le donne, in cui non è lecito di far tanta pompa di muscolatura.

Varj ripieghi ha la natura per indicare il cuore de' mortali, e qualora non basta al suo oggetto il solo viso, si ajuta ancora con tutto il rimanente della persona. Difatti quante volte al solo vedere a passare una donna seria in volto, col capo alto, e con lo sguardo risoluto, o un po' basso, non diciamo noi come è fiera, e superba quella? Ciò prova manifestamente, che anche l' atteggiamento ha molto che fare per esprimere il naturale: torniamo al proposito nostro. In poche parole si può dire tutto quello, che è necessario per rendere fiero un volto senza alterazione, e movimento di muscoli, perchè poco, o niente si deve scostare dai tratti, che rendono tale la faccia dell' Ercole.

La testa della Greca Giunone nella Villa Lodovisi, benchè abbia la fronte piana, e le altre parti senza movimento sensibile, ella ciò non ostante si può dir fiera, e la fierezza sua da altro non proviene, se non che dall' occhio grande, ed altiero, dal ciglio un poco voltato in giù nella parte interna, piuttosto sporgente, e non molto lontano dall' occhio, quindi dalla bocca non rialzata nelle due estremità, dal mento un po' spianato, e dalle ale del naso un tantino risentite.

Questo può servire di norma qualora si ha fare un re, o una regina, o qualche altra figura, in cui debba spiccare nello stesso tempo il fasto, e la nobiltà; ma sempre va accompagnato da un portamento altiero, e da un capo alto.

Se poi si parla d'una figura volgare, o viziosa, allora può il pittore servirsi della varietà, che si vede in natura, vale a dire delle ciglia folte, e naturalmente vicine nel loro principio, dei nasi che uniti alla fronte con un risalto sensibile, pendono alquanto in giù, ed hanno grandi le nari, ed alzate verso l'occhio, e dei menti contratti verso il labbro inferiore, purchè sopra tutto sii cauto a non fare degli occhi socchiusi, vale a dire con il tarso inferiore innalzato, come è nella Venere, delle bocche sorridenti, e delle positure di corpo troppo fiacche, e senza energía, poichè queste sono cose assolutamente contrarie, e nemiche della fierezza, e non servono ad altro, che a scoprire l'ignoranza dell'artefice.

Un altro modello di sublime fierezza, ci ha fornito lo scalpello dell' immortale Michelangelo Buonarotti, ed è l'elegantissima sua terribile statua del Mosè. Molti vi sono, che poco iniziati in questa eccelsa arte, e mal atti ad essere trasportati, e rapiti dallo spirito vivificante quel marmo, e dal felice entusiasmo, che ha elevato un sì grande artefice al di sopra di tutti quelli del secolo, hanno osato con insulse critiche di muover guerra alla fama d'un'opera di tanto rilievo, ma oh quanto sono degni di compassione! oh come hanno fatto vedere la loro cecità, la loro imperizia, che non li vuole a parte di quel puro piacere, che gode soltanto chi conosce il bello, e siegue le traccie, e i rapidi voli d'un genio, che qual gigante s'innalza sulla terra, e asconde fra le nubi l'immenso capo. Chi può contrastare dopo tanti sicuri attestati, che in quella figura, che cotanto impone sui sensi, chiaro non si vegga quell'uomo così straordinario, quel portentoso mostro di sapienza, la di cui voce tonante faceva arricciar le chiome a tutto Israele, la di cui possente eloquenza seco si traeva a loro dispetto i più protervi cuori, in quella guisa, che un esterminato torrente dietro si strascina le tenere piante, o gagliardo vento le lievi ariste?

Fu già chi disse, ma per ischerno, e scioccamente burlandosene, che aveva la fisonomia di un caprone, la qual cosa se ben si fosse

informato, forse non avrebbe pronunciata, essendo questo presso gli intelligenti un nuovo motivo per ammirare la fina industria di MICHELANGELO, e l'animo suo di gareggiare coi Greci nel rendere caratteristiche le faccie dei grandi personaggi.

Difatti nel mentre, che nel divino Giove Capitolino noi travediamo con molto gusto, e stupore la maestà d'un leone, nel robusto Ercole quella d'un toro, perchè non dovremo noi commendare nella faccia di Mosè i tratti d'un capro, se questo è l'animale, che guida, e difende il gregge a traverso dei deserti, l'animale, che meglio può servire di simbolo ad un tant'uomo, di caratteristico ad un pastore, di cui esso avea le sembianze?

Io non mi fermo già a criticare la lunga lanosa barba, poichè ben veggo, che lo rende venerando, ed è propria d'uomo sopranaturale, non parlo delle corna di vitello, sebbene dovrebbero essere piuttosto due raggi di luce, per uniformarsi alla scrittura, ed al buon senso, e nemmeno voglio trovar a dire all'attitudine sua, che qualche sciocco inquieto, e caustico ha detto, che significa niente, poichè sarei certo, che ben tosto qualunque buon ragionatore mi risponderebbe non essersi quivi trattato nè di far vedere Mosè in atto di parlare al popolo, nè di guidarlo, ma bensì il semplice suo simulacro, un ritratto come fosse d'un Giove, d'un Apollo, d'un Marte, ragione certamente, a cui non v'è replica, tanto più se si considera, che qualora avesse messo Mosè in atteggiamento d'espressione, sarebbe stato ciascuno in in diritto di chiamare. A chi favella in questo luogo tutto solo, con chi l'ha questo Profeta?

Conchiudo adunque, che quest'opera di MICHELANGELO per le tante sue infinite bellezze, è così indegna di critica, e così superiore alle altre moderne di simil genere, che egli è inutil cosa il pretendere di avvilirla; e che questa sia la verità lo prova a sufficienza il bel complesso di grandiose parti, che compone quella figura, la profonda intelligenza di anatomia, che si scopre in essa, l'espressione del volto, l'atto fiero, e di se ben degno, e la terribile maestà, che spira; cose tutte che quando si trovano assieme unite in tali caratteri rendono l'opera un sublime modello, e ben meritevole d'essere ascritto trà le cose più illustri, che adornano i fasti della grandezza umana. Fiorentini, e Ro-

mani, fate una volta la pace, unitevi concordi, e vedrete eternamente trionfare l' Italia.

CAPO X.

DELLA FISONOMIA DELLO SCIOCCO

Niente v' ha, che meglio annunci l'ignoranza quanto la meraviglia. Dunque quel volto, che esprimerà con le parti un continuo, ed inanimato stupore per tutto ciò, che vede, sarà il proprio dello sciocco.

Le fisonomie, che a giudizio comune manifestano i cervelli di grossa pasta sono quelle, in cui le ciglia si trovano tra di loro molto distanti, assai inarcate, e scostate dalle palpebre, l'occhio prominente più presto socchiuso, ma senza spirito, e la bocca aperta con un riso insignificante, o con un' insipida serietà. (1)

Altre fisonomie vi sono pure, che indicano l' ignoranza, ma il modo loro è diverso; imperciocchè se le prime la dinotano senza muover neppur un ciglio, le seconde con questo specialmente spiegano la loro rozzezza, inarcandolo in guisa, che vengono a formare molte crespe orizzontali per largo della fronte, ed a tenere l'occhio aperto. Queste però annunciano spirito senza coltura, e meglio si conoscono in compagnia, che quando sono sole, poichè con lo star attente alle minime cose, col mostrar di far caso di tutto, scoprono il loro animo privo di dottrina, facendo per altro vedere a preferenza delle prime una voglia d' imparare, ed una capacità di mente. I pastori, i servi, i soldati, e l' altra gente di questa fatta, sono le figure, che trovandosi ad ascoltare degli uomini di spirito, possono riuscire a spiegare questo secondo carattere, non mai le figure abbigliate da filosofi, da senatori, ec. poichè allora resterebbe difficilissimo il far capire l' idea del pittore, perchè facilissimo il prendere il gesto di quel tale per un semplice atto

(1) Quante faccie mi si sono presentate alla vista con questa forma, e disposizione di parti, tutte le ho sempre sentite a battezzare per sciocche, nessuna eccettuata, e quest' è l' autentico motivo, per cui le produco.

di meraviglia al racconto di qualche cosa a lui ignota. Leggasi parimenti il capitolo dove parlo della maniera d'esprimere l'attenzione, e si troveranno altre osservazioni sulla presente materia.

CAPO XI.

DEL MODO DI CARATTERIZZARE GLI UOMINI DI TALENTO.

In quella stessa guisa, che si enunciano in pittura i caratteri dolci, ed i fieri, si possono pure significare gli uomini di talento. Vi sono dei segni in natura, che caratterizzano assai bene le persone, che sono piene di dottrina, e continuamente applicate agli studj, e basta promuovere il discorso sopra le fisonomie con diverse persone, per sentirne sempre nominare più d'uno di quelli, che hanno quest'aria di spirito, quella fisonomia, che indicando un talento profondo, e riflessivo, presagisce un grand'uomo; prova incontrastabile dell'esistenza, e valore di questi segni.

Per iscoprire frattanto i tratti, che per universale consenso hanno la bella particolarità di annunciare le preziose doti dell'animo, il più sicuro mezzo è questo. D'investigare in primo luogo quali sieno quelle persone, di cui si è sentito a dire, che abbiano la fisonomia di talento, quindi conosciutele, di assicurarsi ancora con ulteriori voti, e giudizj, che veramente sieno tali, e in ultimo di esaminarne minutamente le parti della faccia, i moti del corpo, e farne paragone con altre per meglio conoscerne la diversità.

Servendosi di queste regole è così difficile lo sbagliare, come è difficile, che s'inganni ne' giudizj il pubblico, massime trattandosi di cose, che appartengono a se stesso, e di cui l'esperienza gli dà tuttora delle cognizioni grandissime. Ecco intanto quale si è il risultato delle mie osservazioni, sì riguardo alla causa efficiente, che all'effetto stesso.

Per dire tutto in poche parole io ho osservato fra le altre cose, che uno dei più grandi distintivi dello spirito si è la sensibilità, vale a

dire, che tanto più un uomo è spiritoso, quanto maggiormente è sensibile all' impressione, che fanno gli oggetti circostanti, e che quello manca assolutamente di spirito, il quale non viene commosso dalla vista di tutto ciò, che deve per sua natura ferire l' immaginazione, cosicchè si potrebbe dire, che lo spirito sii in ragione della sensibilità, come questa in ragione della docilità dei finissimi nervi, che compongono il cervello, e della perfetta, o mediocre configurazione di esso, che è il depositario delle idee, ossia delle cose, che sono sensibili agli organi dell' uomo; arcano, che appena si può concepire, e non vi sarà mai penna così avventurosa, che plausibilmente lo venga a sviluppare. Con lo studio, e l' applicazione s'acquista la sensibilità, in quello stesso modo, che esercitando la mano sulla tastiera d' un cembalo, si acquista l'agilità nelle dita, benchè indocili, ed apparentemente inette a quell' energico movimento. E se nei fanciulli, e negli zotici adulti, e nei vecchi rimbambiti questa sensibilità è così piccola, che presto obbliano il passato, da quelle cose in fuori, che profondamente hanno ferito la loro fantasia, ciò proviene, che la materia, di cui è composto il cervello suole nei primi in quella età essere troppo tenera per mantenere lungamente gli impronti, che le vanno tuttora formando i corpi, che agitano i sensi umani, nei secondi essere troppo dura, stupida, ed intrattabile per mancanza d'esercizio, o buona configurazione, come è la mano non esercitata al cembalo, la quale benchè ottimamente formata, se si trova d' una persona già adulta, difficilmente può riuscire ad ottenere quella facilità, e destrezza necessaria per suonare, e nei terzi così stracca, così logora dalle tante reiterate impressioni, che occupano tutta la fantasia, che non è più capace di dare un impronto, un' idea netta, senza che quella ne strascini seco nello stesso tempo mille altre sconnesse, le quali finiscono poi per distruggerla intieramente. Per rendermi più intelligibile ancora, fingete per ipotesi di vedere in un foglio di carta il cervello umano; su questo figuratevi, che sieno impressi dei caratteri, delle cifre, delle figure di mille diverse qualità, e quante ne può capire il foglio in modo che i contorni intrecciati delle une, taglino, attraversino, confondano quelli delle altre, e generino un vero caos; su questi scrivete, o disegnate qualche cosa, v' accorgerete ben tosto, che sintantochè si ter-

ranno gli occhi fissi su di quella, si vedrà distintamente, benchè sopra un millione di contorni, ma se mai a caso vorrete dare una piccola scorsa al foglio, sfuggirà subito dalla vista, e non senza grandissimo stento potrete rinvenirla, nel che sta riposta la ragione, per cui un vecchio, che si trovi il capo ripieno tutto d' impressioni, cosicchè non se ne possa più formare una precisa, diviene inabile a conservare l' idea del passato, ed a mantenere per lungo tempo una recente impressione, e perciò ridotto alla condizione d' un fanciullo, la quale si è d' essere sensibile al male, ed al bene momentaneo, ma nello stesso tempo privo di riflesso, e di rimembranza.

Pareranno forse di già troppo prolisse queste mie filosofiche osservazioni, onde ritornando al mio instituto, che era di parlare delle parti, e dei moti, che sono proprj a quelli, che il comune delle genti riconosce per uomini di spirito, dirò in primo luogo perchè si debba fare l' occhio in essi per lo più incavato, e sfavillante, la fronte rugosa, e sovente lucida, la superiore parte della testa bene spesso priva di capelli, ed in seguito passerò ai loro movimenti.

Per una medesima causa si forma l' incavatura dell' occhio, e quelle crespe, che vi sono tra le due ciglia. Quando l' uomo sta immerso in un pensiero, che l' occupa seriosamente, cerca di fissare meno che può la luce, come quella, che distinguendo gli oggetti, mette sotto l' occhio altrettanti punti di distrazione: cosa fa pertanto per raccogliersi maggiormente, stringe le ciglia, le abbassa deprimendo i muscoli frontali e cigliari per poter mettere al coperto l' occhio, e difenderlo da troppa luce. Quindi se grande è la distrazione, chiude i lumi, o con una mano li sottrae alla vista di quella, e se non è tale, li tiene aperti, e rivolti assai all' insù, o all' ingiù, ma per l' ordinario divergenti, vale a dire non fissi in un solo oggetto particolare, ma erranti come qualora si vede doppia l' immagine d' un corpo. Soventi usa pure di corrugare tutto l' orbicolare dell' occhio facendo elevare la guancia, generando delle grinze sotto il canto esterno della palpebra, e rendendo l' occhio più acuto nei due angoli, epperciò alquanto socchiuso; ma ciò specialmente accade quando gli passa per la mente una questione, un' idea molto sottile, e fina, la quale dà gran travaglio al cervello, ed allora anche la bocca per lo più o suole assottigliare le

labbra, corrugando il suo sfinctere, ossia muscolo orbicolare.

Per questo continuo movimento l'occhio diviene più brillante, ed esercitati i muscoli cigliari, e frontali, e resi perciò più rilassati, vengono primieramente a cadere in giù, ed in conseguenza a mettere l'occhio più all'ombra, e farlo restare aggrottato; in secondo luogo a rendere quasi del tutto orizzontali le ciglia, epperciò diverse da quelle dell'uomo sciocco, e del carattere fiero, ed in ultimo a stampare fra le medesime quei segni, e quelle crespe non più scancellabili, causate dal moto.

Un'altra cosa è pure degna d'essere notata, ed è questa. L'uomo dotto, e spiritoso s'investe sempre di quello, su di cui fa delle riflessioni, e delle ricerche; ora investendosi eccita la sua sensibilità, questa commuove necessariamente i suoi organi, sì interni, che esterni, dunque dovrà esso altresì manifestare, se ciò, che gli passa per la fantasía sia un'idea, che lo travagli assai, se lieta, e gioconda, oppure fiera, e malinconica; dunque si dovranno distinguere fra una turba di Filosofi, d'Oratori, e di Poeti, quelli, che scrivono cose malinconiche, da quelli, che compongono cose serie, epperciò tra le Muse la tragica Melpomene, dalla comica Talia, l'eroica e grave Calliope dall'amorosa Erato, e tutte le altre ancora distintamente l'una dall'altra. Da questa facilità nell'investirsi, e dalla varietà delle idee, che agitano la mente d'un letterato, nascono tutti quei diversi moti esprimenti lo stato dell'animo, e questi essendo ripetuti molte volte sono poi causa, che con l'andar del tempo diventi rugoso, e facilissimo ad enunciare le passioni del suo individuo.

Mi rimane al presente di esporre la ragione, per cui la testa delle persone oltre modo studiose, benchè nell'età robusta, possa talora essere dipinta quasi priva di capelli nel davanti, lustra nella faccia, e specialmente sulla fronte, con le palpebre qualche poco rossiccie.

Non può il capo seriamente applicare senza accrescere nello stesso tempo il moto delle sue parti, aumentandosi il moto, si raddoppia il calore, e tendendo questo ad elevarsi perpendicolarmente, viene a riscaldare la parte superiore del capo.

Frattanto da un continuato riscaldamento, si genera un'intemperie nella cute, si secca la materia fuliginosa, che forma i capelli, quelli

che vi sono, cadono, ed ecco come viene la calvizie.

Questo calore interno aumentato cagiona parimenti nel capo un leggiero sudore, eziandio nell' inverno, ed essendo quello composto di parti serose, e salse, col fermarsi sulla cute, e con la strofinazione delle mani, viene a dare quel lucido alla faccia, che si scorge nelle persone, che fanno assai faticare il cervello.

Si può finalmente dipingere la parte esterna delle palpebre alquanto rossa per denotare le notturne vigilie, le quali danno tale sintomo.

Passando ora ai movimenti del corpo, le mani sono la parte più interessante, e da osservarsi, imperocchè esaminando il rimanente del corpo, altro non ho trovato più degno di riguardo, che un' aderenza ai moti, o pronti, o tardi, che suole destare la fantasia del savio, allorchè si trova immersa in idee molto energiche, o affatto gravi, o dolci. (Egli è però certo, che trattandosi del passo, il più decente a loro è il moderato, come quello, il quale nello stesso tempo, che è indizio d'un animo libero, è il più atto per non interrompere le funzioni della mente, e stancare con importuna agitazione le sue idee).

Considerate adunque le mani attentamente nelle loro azioni, ho notato, che in esse non solo esiste quella medesima aderenza, che hanno le altre parti ai movimenti del capo, ma di più una speciale incombenza di assisterlo, ed ajutarlo mentre intensamente lavora. Infatti tuttavolta che la testa per molta applicazione si trova con la fronte, e la cervice assai riscaldata, la mano si porta allora spesso spesso sopra di queste, e stropicciandole leggiermente le viene a refrigerare con la freschezza sua, e a darle conforto. Se poi il capo diviene pesante per essere alquanto stracco, in quel caso si pongono tutte due, o una sola a reggerlo nelle tempia, e se la figura è in piedi, fanno puntello al mento, o alla bocca per sostenerlo.

CAPO XII.

DEI CARATTERI DISTINTIVI DELL'EMPIETA'

Esistono tuttora nel mondo degli oppressori del Pubblico, degli assassini, dei traditori, e dei calunniatori. Parlano di questi bene spesso le storie col massimo orrore, e ce ne presentano l' immagine, pennelleggiata con le più nere, e spaventose tinte; fa d'uopo adunque, o artisti, di arrestarsi un momento per discorrere dei loro tratti, per far palese il modo, con cui natnra in sulla fronte loro, segna a caratteri indelebili il perfido genio, e l'atroce veleno, che nascondono nel cuore.

Dice un antico proverbio *cave signatis*, ed io l' interpreto, guardati da quelli, che hanno in faccia il sigillo dell' empietà, da quelli, che un' indole furente, atrabiliare, manifestata fin dai primi instanti di lor vita, ha condotti ad essere miserabilmente segnati nelle loro membra, ad essere perpetui machinatori contro dei loro simili.

In quella medesima guisa, che tra gli animali stessi di qualunque specie, al primo colpo d' occhio, si distinguono i crudeli, e traditori, si ravvisano pure tra gli uomini, quelli d'indole perfida, e maligna.

I tratti orrendi della tigre, lo sguardo furtivo del lupo, unito al digrignare dei denti, l' ingannevole contegno della volpe, e le pallide tinte de' mortiferi serpenti, sono gl' impronti funesti, che hanno da far ravvisare fra la moltitudine di un popolo, le anime malvagie.

Simili a fosche stelle di cattivo augurio, non debbono tramandare dalla loro faccia quel raggio d' ilarità, che caratterizza il buono non debbono presagire, che calamità, e tragici avvenimenti.

Da quanto ho esposto manifestamente si deduce, che quì non si tratta, che di quegli empi, che lo sono per indole, di quegli empi, che hanno sortito dalla natura un esteriore, che a prima vista li scuopre per tali, di quegli empi insomma, che ponno servire ad un pittore per dipingere la reità.

Io ho esaminato un buon numero di assassini, di quella gente co-

nosciuta dal Pubblico per traditori, per oppressori, e per crudeli, dippiù moltissime di quelle faccie a dirittura indicate dal medesimo per cattive, e false, e credo di aver scoperto il modo d' individuare tanto gli uni, che gli altri, sieno pur essi, o della più bassa estrazione, ed avvezzi a passare i giorni fra deserte foreste, e le notti nelle pubbliche strade ad assalire, oppure rampolli di nobile prosapia, posti in situazione di poter danneggiare molto più vivamente il prossimo che quelli.

Per risparmiare frattanto inutili parole, ed entrare subitamente nell' essenziale, scrivo a dirittura il risultato delle mie osservazioni, persuaso, che queste, siccome avvalorate dall'opinione pubblica, saranno sicuramente adottate dagli artisti.

L' assassino prima di tutto, deve essere dipinto d' una svelta complessione, ma nervosa, e forte, perchè questa è la sola, che può resistere alla cattiva vita, che è costretto a menare, quasi sempre esposta all' intemperie de' tempi, la sola che in caso d' una precipitosa fuga, lo può scampare, e la sola, che renda l' uomo audace, fiero, e capace di gettarsi in qualunque periglio, e far fronte alle più terribili situazioni.

Il colorito, che più gli conviene, è il terreo bronzato, come quello che annuncia un temperamento collerico-malinconico, vale a dire un' indole superba, e maligna, propensa alla rabbia, facile ad attaccare mortali contese, e capace di far vivere intrepido un uomo in mezzo agli orrori d' un deserto, a guisa delle più potenti infra le fiere.

Quando è solo, l' occhio suo deve essere sempre in giro di quà, e di là, come quello della tigre, ben riuscirà pertanto nel volerlo effigiare, di fargli la faccia molto voltata da un lato, e nel mentre lo sguardo diretto all' opposta parte di questa, poichè in tale modo, resterà parimenti espressa l' attenzione, e la guardia perpetua, che fa a se stesso.

L' occhio fieramente aperto, all' ombra di due folte, irsute ciglia, pendenti in dentro, e quasi unite assieme nel loro principio, è quello, che lo può rendere d' aspetto più feroce, purchè sia accompagnato da un naso dotato di ampie, arrotondite nari, unito alla fronte con un risalto, ossia cavità non poco sensibile.

Siccome in queste faccie non si dee cercare il bello ideale, ma scostarsi dalle ordinarie proporzioni, appunto per rendere odioso l'aspetto del nemico de' suoi simili, riescono pertanto opportuni non solo quei nasi più lunghi del solito, que' nasi alquanto voltati in sù nella loro punta, ma eziandio le fronti di soverchio sporgenti, le bocche di labbra sottili, pendenti ai lati, aperte, e con i denti serrati, la parte soggiacente al naso molto lunga, e retta, e le inferiori mandibule avanzate, ed assai larghe nelle parotidi.

La barba piuttosto lunga, la capigliatura corta, o con treccia tutta annodata sopra la cervice, ovvero raccolta dentro ad una rezzuola, e l'abbigliamento più adattato alla corsa, che giugne a mezza vita, sono tutti costumi usati da quella gente, non tanto per cangiarsi fisonomia, quanto per togliere ai loro insecutori ogni presa, e così rendere più difficile, e malagevole la loro cattura.

Non parlo delle armi, perchè si sa, che debbono essere caricati d' ogni sorta di quelle più terribili, e fulminanti, sia per poter assassinare, sia per tenere il nemico loro lontano, e fargli testa, quando viene alle prese.

Serio deve sempre essere, e feroce il contegno dell'assassino, ancorchè prigioniero, e circondato da sbirri.

Egli è simile a quella fiera avvinta di catene, la quale tratta per forza dagli armati cacciatori, minacciosa, e torva guata all' intorno, e par che solo agogni l' instante di poter con le acute zanne, e con l' unghie sue rapaci, far ispaventosa vendetta sopra de' suoi domatori.

Allorchè comparisce in faccia del Giudice, sia arrogantemente alzato il suo capo, fiera la positura del corpo, e l' orgoglio, ed il disprezzo, stia dipinto sul suo volto; questo per mezzo delle labbra depresse ai lati, quello con l'aggrottamento del ciglio, e col guardare di fianco, e come d' alto in basso colui, che deve pronunciare sopra di lui la sentenza.

Se ne veggono talora di quelli, che s' avanzano col capo basso, e l' occhio bieco, cioè con le pupille assai voltate da un canto, e questi pure non farebbero cattivo effetto, in un quadro, purchè una chioma rabbuffata, e cadente sulla fronte, e due ciglia molto strette fra loro, e basse, accompagnassero l'atto, e simile lo rendessero a quello d' un

lupo, che quantunque stretto da ferri, sta in agguato, macchinando orribili difese.

Un somigliante atteggiamento, riguardo la mossa del capo, ed il girar dell' occhio, sarebbe quello parimenti, che si converrebbe al primo fratricida, come caratteristico d' un uomo invidioso, fremente, che nel suo interno ha mosso guerra al Dominatore de' cieli, e pargli d' aver sempre alle spalle lo spettro sanguinoso dell' innocente Abele da lui rabbiosamente immolato all' implacabile sua invidia: ma i delineamenti di cotesta figura, dovrebbero in tal caso essere, quantunque feroci, non isproporzionati, ma regolari, imperocchè non sembra convenevol cosa, che il primo figlio di colui, che uscì perfetto dalle mani del Creatore, comparisca di già cotanto deteriorato, da divenire informe al paragone de' genitori.

Prendiamo adesso a favellare degli altri uomini traditori, e crudeli, che infestano l' umanità.

Tanto il traditore, che il crudele, sono veri figli d' una sfrenata ambizione, d' un orgoglio, che non soffre competitori, che gli accieca in modo, da non poter più discernere il giusto dall' ingiusto, e da non poter più sentire le triste voci dell' innocenza oppressa.

Benchè accada talvolta, che il primo non sia altro, che un vile esecutore di barbare intenzioni di qualche prepotente, ciò non impedisce, che nello stesso tempo, non sia esso pure come il secondo, guidato, e dall' interesse del guadagno, e dal desiderio ardente di aprirsi una strada al dominio, anche col sacrifizio degli amici stessi . . . . . della patria . . . . . dei benefattori, e di quanto v' ha di più sacro nella società.

Scrutinando il carattere di questa razza d' iniqui, ho ritrovato gli uni di una tempra affatto insensibile, perciò talvolta di un bel colore fresco, e rubicondo, pingui di membra, e di sembianza audace, e superba, dippiù ho parimenti notato, e non senza fremere, che trovandosi cotesti presenti ad oggetti degni della più grande compassione, capaci d' intenerire, e cavar lagrime da una fiera, non mostrano di sentire nel loro animo il minimo moto di pietà, che anzi insultano alla miseria, all'infelicità, e sono uomini da ridere fra il comune pianto, e la più terribile costernazione di una desolata famiglia.

Ve ne sono poi degli altri più freddi, i quali sortito avendo dalla nascita un temperamento malinconico-collerico, compariscono con una faccia pallida, e giallastra, con uno sguardo truce, e con un contegno orgoglioso all'eccesso, e tremendo per chi ha la mala sorte di dipenderne.

Giammai il dolce sorriso della cordialità, e le marche di un cuore sensibile appariscono sull'odioso loro volto, giammai una stilla di pianto esce da quegli occhi minacciosi, ancorchè testimoni de' più lugubri avvenimenti.

Sempre feroci, sempre macchinatori, pieni di mille sospetti, ed invidiosi dell'altrui felicità, non ponno soffrire degli emoli: di tutto, e con tutti si adirano, e non pensano che a sfogare la loro bile, a meditare vendette, e a portare la desolazione nelle famiglie di coloro, che si pigliano a perseguitare.

La fisonomia della tigre è la caratteristica di questi, fa d'uopo pertanto, che abbiano grandi, e al di fuori sporgenti le ossa sigomatiche, un occhio aggrottato, e più presto pendente all'indentro come le ciglia, la pupilla nera e gialla, il naso con grandi narici, le labbra poco colorite, e molto distanti dal naso, il mento aguzzo, la parte soggiacente agli occhi, tumida, e livida, la fronte calva, e la capigliatura e barba riccia, e d'un colore tra il fosco, ed il sanguigno.

Ad oggetto di rendere queste faccie più antipatiche, bisogna che i contorni, che stanno sopra, e sotto la bocca, abbiano del retto, del quadrato, e sieno irregolarmente grandi, oltre di questo, che il mento o sporga in fuori molto, o vadi assai addietro, e che il naso sii come schiacciato, cioè con la punta pendente in giù, e poco lontana dalla parte che gli soggiace, o veramente quasi simile a quello de' Calmuchi, e perciò voltato all'insù.

In quelle scene, dove ha da osservarsi un traditore, un nemico giurato della patria, un tiranno, posto al confronto di personaggi ornati di virtù, e di sembianza, e di costumi dolcissimi, qual effetto non producono tali figure, qual terrore non inspirano agli spettatori, massime quando una voce di tuono, dei sentimenti da scellerato, ed il gestire, e contegno d'un despota a quelle si unisce con la più grande energia, e rende non meno sonora e fiera la declamazione, che detestabile la presenza loro?

Mi sovviene d'aver veduto una volta, non so se in Roma, o in Napoli, oppur altrove nell' esecuzione di una tragedia il carattere dell' empio, così ben esposto al vivo, ed imitato, che colpito il pubblico dalla verità dell' azione, non potè trattenersi dall' inveirli contro, con urli, e con ischiamazzi molto significanti.

Rappresentava quella le vicende d' una sventurata famiglia d' un onesto curiale precipitata nell' estrema indigenza dagli artifizi, e dalla perversità d' un grande di corona, terribile feudatario.

Piccato questi dal vedere troppo ben difeso dal detto curiale un suo creditore da lui mortalmente odiato, pensò di fare sopra di quello, e de' suoi figli la più esecrabile vendetta.

Approfittando pertanto di certi torbidi per le sue malversazioni insorti ne' suoi feudi, scrisse a corte, e coll' appoggio di falsi testimoni da lui comprati, accusando il detto curiale, e facendolo credere autore di tali scompigli, ottenne in questo modo la facoltà di poterlo chiudere nel più tenebroso, ed orrido carcere del suo castello, ottenne il barbaro piacere di strapparlo dal seno della sua famiglia, di cui formava l' unico sostegno, e di ridurre in fine questa all' ultima miseria, e priva di tutti i soccorsi, come in disgrazia del re, e del feudatario.

Allorchè dopo la fatale disgrazia dell' imprigionato, comparve sulle scene, ed alla porta della stanza di quel superbo, l' afflitto vecchio di suo padre, seguito dalla nuora, e da cinque innocenti fanciulli, tutti pallidi, e mezzi consunti da lungo penoso digiuno, e tremanti di debolezza, e di spavento, credette il popolo intenerito, che vinta da straordinaria pietà quell' anima brutale, sarebbesi commossa alla sola vista del lagrimevole quadro, che presentavano quelle sette vittime innocenti: ma fu ben deluso, imperocchè dovette vederli avanzare sin dove sdraiato giaceva sopra di un largo sedile quell'orgoglioso despota, senza che fossero da questo nemmeno guardati; dovette vederli tutti prosternati alla sua presenza, e in vano chiedenti con gemiti, e con lamentevoli voci la liberazione del loro unico sostegno, un mediocre soccorso, un pezzo di pane per resistere all' implacabile fame che li tormentava, e dovette in fine vederli da lui, e da' suoi servi cacciati quai vili giumenti, con beffe, con pungenti motti, e con minaccie di percosse, e di dura prigionia.

Uno de' più commoventi colpi di scena, fu quello, quando il tiranno alzò il bastone per ferire il capo dell' onorato vecchio davanti a lui prosteso, il quale non cessava di patrocinare la causa de' miseri suoi pronipoti, e che sorsero i figli immantinenti, e lanciandosi verso del nonno, gli fecero scudo col debole loro petto; ma che dico sorsero i figli, sorse il popolo intiero, e con grida, e con ululati orrendi, parve, che sospendesse la nera azione che stava per commettere quell' empio scellerato.

Che bel quadro morale fu quello, o miei amici! Che bel contrasto di opposti caratteri e di passioni! Io non lo posso descrivere come vorrei.

Guai a colui che di questo mostro è un' Immagine.

L'attore che rappresentava una parte sì odiosa, aveva delle doti particolari, che lo rendevano eccellente per esprimerla. Era egli di una statura avvantaggiosa, piuttosto pingue, e panciuto, aveva due ciglia nere, e fra di loro pressochè unite, una pupilla grande, e all' intorno del centro gialliccia, delle labbra alquanto grosse e per lo più aperte, ed in atto di schifo (1), un naso non difforme, ma con le nari tonde, la fronte un poco addietro, il collo più presto grosso, il colorito alquanto bruno senza essere disaggradevole, la faccia butterata dal vaiuolo, ed un parlare affettato e nella gola.

Portava in dosso un abito da militare guernito d' oro, e nelle sue posizioni tuttora spiranti l' eccesso dell' orgoglio, aveva sempre alto il capo, lo sguardo basso, il petto molto sporgente ed arcato, e non piantando che sopra una gamba, teneva l'altra avanzata, o di fianco, quindi giuocando con un bastone, o appoggiandosi a quello, tantosto si vedeva in collera per niente, e menar pugni e calci ai servi, tantosto buffoneggiava con qualche suo famigliare, mettendo sempre in derisione, o gli infiniti suoi creditori, o quanto v' ha di più sacro nella società, con vantare perpetuamente la sua bravura, o qualche tratto di vendetta da lui operato.

Non per altro ho descritto al minuto le qualità personali del presente carattere, se non che per far vedere, come si possa anche in

---

(1) Cioè o depresse ai lati, o con il superiore in su contratto.

diverso modo, e mediante il solo contegno, e qualche piccolo moto nella faccia caratterizzare l'empio, tutta fiata che non deve avere una figura di tratti irregolari: aggiungo però, che il detto spiccherà sempre meglio, ogni qual volta sarà in azione, ed avrà in confronto un opposto carattere.

Simile a questo egli è pure il personaggio del presidente nella commedia, che porta per titolo la Filosofia de' Birbanti (1). Difatti la perfida indole che spiega nel voler opprimere donna Emilia, i suoi raggiri e la sua lega coi più infesti nemici dell' umanità, lo rende meritevole di essere segnato come un malvagio di primo ordine, e perciò distinto con tratti non equivoci.

La prima volta, che ho veduto recitare questa commedia, fu eseguita la sua parte da un attore non meno del sopra descritto, adattato al carattere che rappresentava.

Si scorgeva in esso una cert' aria di grandezza e di maestà, congiunta ad una fisonomia da falso e da fellone.

Proveniva la prima dall' alta sua statura colossale, e tronfia, e dal contegno grave, ed imponente che sempre manteneva.

La seconda poi dai particolari tratti del suo volto, avendo esso un occhio assai nascosto, e furtivo, spesso uno sguardo di fianco, e diretto in alto, un ciglio basso, ed assai folto, un naso molto sagliente, aguzzo in punta, e rivolto all' insù nel suo termine, e con vaste narici, una bocca con labbra sottili, e quasi sempre celate da una frequente compressione, un mento piano, e quadrato, due grandi mascelle con le ossa loro sigomatiche molto prominenti, una fronte bassa sporgente nel mezzo, ed alta nei lati, ed un colorito oscuro, e gialliccio.

In seguito ai già delineati caratteri, i quali presentano l' immagine dell' empio, tanto in uno stato abietto e vile, che in uno stato di grandezza, e di potenza, voglio ancora produrne un altro, il quale sia per le fattezze, sia per l' abbigliamento, non sarà certamente stimato meno capace di quelli per far figura in sulle scene.

---

(1) Vedasi il tomo IV delle opere teatrali di Camillo Federici stampate in Torino. Il punto in cui si scuopre il Duca di Borgogna, e cade a' suoi piedi avvilito il presidente, forma un quadro stupendo.

Egli è il carattere del corsaro: costretto questi a menare asprissima vita sul mare, e sempre esposto, o a dover combattere contro il furore de' venti, e delle tempeste, o a farsi strada fra le sciable e i colpi de' moschetti, e fra gl' incendi delle batterie navali, talmente indurisce il suo cuore, talmente inferocisce, che non v' è più cimento, non v' è più orror di morte, che possa scuotergli l' animo, che possa sgomentarlo, ancorchè ferito e tutto grondante sangue.

Io ne ho veduti certuni con un volto così terribile, con uno sguardo così truce, che non più d' uomini, ma di rapaci fiere aveano le sembianze.

La loro pelle abbruciata dal sole, spesso bagnata dall' onde salse, e spesso travagliata dai rigori degli aquiloni, appariva di un color fosco, ed olivastro, lucida come un marmo, e facendo spiccare la bianchezza de' denti loro, quasi simili a quelli dei mastini, rendeva nello stesso tempo più visibile il bianco dell' occhio, e più brillante la pupilla, la quale imitava nel colore quella delle bestie feroci.

La loro fronte per l' aggetto de' muscoli cigliari, o dell' ossa coronali, assomigliava ora a quella di un leone, ed ora a quella d' un toro: le ciglia irsute a taluno s' alzavano in punta nel centro, e ad altri stavano basse e piane, cosicchè celavano quasi un terzo dell' occhio, ed il naso unito allo spazio intermedio di queste con un aspro risalto, si scorgeva, o di forma aquilina, o schiacciato, e rivolto all' insù, o macchinoso, e in giù pendente sui larghi baffi ricciuti, che sotto gli stavano.

Grandi per lo più aveano tutti le mascelle, larga la bocca, pressochè nere le labbra, ed il mento, o molto avanzato, o assai addietro come i leopardi; intanto chi della tigre, chi del mastino, e chi del leone aveva l' impronto nella faccia, ed il loro sguardo sempre torvo e bieco ora guardava la terra, ora pareva che minacciasse il cielo.

Sono d' avviso, che il sinquì detto abbia ad essere sufficiente per investire l' artista, che ha da effigiare simili caratteri, onde lascio per adesso d' intingere la penna per proseguire più oltre, e mi preparo di trattare dell' ipocondria.

CAPO XIII.

DE' CARATTERI DISTINTIVI DELLA MALINCONIA

Potrebbe a taluno venir in capo di aver un quadro dell' ipocondria, un fedele, cioè, e parlante ritratto dell' uomo malinconico; bisogna adunque che eziandio sopra questo carattere ci tratteniamo alquanto, onde io esponga tutte quelle riflessioni che ho fatte, e da cui ricavar si devono i delineamenti, e le tinte, che infallibilmente lo possono far ravvisare, anche qualora ha da essere confuso fra la turba di opposti naturali, e non si dà più luogo ad altri indizj, che quelli del suo personale. Il malinconico ha un sangue atrabilare, che abbonda di materia terrestre, quasi simile alla feccia del vino, poco atta alla fermentazione per iscarsezza delle parti sulfuree, oleose, e saline, che sono le accensibili, quelle, cioè che generano l' irritazione, l' eccitabilità nei nervi, donde proviene la vivacità, l' ardire, e l' allegrezza, e di cui abbondano il temperamento collerico, e sanguigno: in conseguenza di questo ha un polso grande, ma tardo.

Per mancanza poi di attività e di calore il suo ventricolo fa male le digestioni, dal che viene la corruzione nel sangue, e per lo più la macilenza, e pallidezza del volto.

Sovente in esso per l'angustia delle principali cavità, il cuore è oppresso, sovente palpita, ed essendo crasso il sangue, e lento nel suo corso, s' arresta di più ne' vasi sanguigni, e dove massimamente questi sono più complicati, come attorno gli occhi, dal che procede poi la loro tumidezza.

Spesso il sonno viene funestato, ed interrotto dai sopraccennati incomodi, per il che gli occhi accesi, e lagrimanti. Il timore, e la tristezza sono indivisibili suoi compagni, e nascono questi dalle riflessioni, che fa sopra la cattiva sua salute, la quale lo può strascinare al sepolcro quando meno se 'l pensa, e da una catena di nere e spaventose idee, che sempre gli si aggirano per la fantasia.

Odia l' allegria, perchè non può vedere gli altri contenti, perchè ciò

gli fa maggiormente conoscere la sua infelicità. Si atterrisce, e si spaventa ad ogni benchè incerta nuova di morte, e gli pare che quella stessa sia a lui pure imminente. Per i vizj dello stomaco non avendo gusto al cibo, e tutto temendo dai disordini, fugge gli amici, le società dove brilla l'allegria, i lauti pranzi, le concertate cene, e più volentieri passa il tempo a consultare i Medici, e gli Speziali, facendo loro una fastidiosa lunga narrazione de' suoi incomodi, e ricercando sempre il modo di procurarsi tutte quelle cose, che stima più opportune per iscansare il male.

Ad ogni piccolo moto di viscere, gli pare di vedersi al fianco la spolpata etisia; sempre agitato, sempre atterrito; spesso consulta lo specchio, e la lingua, spesso si palpa il ventre, contemplando ora lo sputo, ora l'orina: ad ogni minima sensazione di caldo, o di freddo si tasta il polso, sembrandogli tuttora di avere fin dentro l'ossa una radicata, e lenta febbre, che lo consumi vivo a poco a poco. Non discorre, che di rado, e con quelli dello stesso naturale, e che gli parlano di rimedj, o dei mezzi per passare agiatamente la vita.

Sempre teme una vicina lunga malattia, o se qualche poco spera, si è una vecchiaja piena d'incomodi, e d'infermità, epperciò pone tutta la cura in fare dei risparmi, ed in accumulare l'argento, e in questo modo diventa avaro (1).

Avendo pochissimi amici, di tutti teme, e diventa diffidente: se poi si trova dei denari, pensa che tutti lo accarezzino per interesse, massime i congiunti, e che non desiderino altro, che la sua morte per carpirli, anzi bene spesso, che la tramino, onde vivendo solo come da Misantropo, non conversa, che di rado, ed un continuo affanno gli fa passare la vita più penosa.

---

(1) Quum porro melanconicorum animus omnia timeat: consequens est ut eorum character sit tristitia, avaritia, mores rustici, et indecori, invidia, laboriositas, memoria denique tenacissima.

Qui enim timet, tristis est. Qui timet semper quoque sibi aliquid deesse judicat, hinc avaritia. Avarus omnia sibi adpetit, adeoque alterius rebus, marcescit opimis: hinc invidia. Idem facile sentit, sine labore rem haud parari, hinc laboriositas. Homo avarus, et laboriosus parum curat an aliis placeat, et invidus neminem vere amat: inde rusticus, et neglectus decori. *Heinec. elem. Phil. moral. P. II. cap. II. sect. II. de corpore §. LX.*

Guai se questo malinconico umore per una febbre ardente si viene ad accendere, e sale nei meati del cervello, dà subito luogo al delirio, alla frenitide, o al morbo comitiale. Ma nè questo, nè la distinzione degli umori atrabilari, e delle diverse specie, e sedi della malinconia, che i Greci chiamano μέλαινα χολὴ quì interessa il nostro vantaggio, passiamo pertanto a dirittura al modo di pennelleggiare il malinconico, che pel sinquì detto già parmi, che ne dobbiate aver immaginata la corporatura.

Per comporre questo quadro, non abbiamo da far altro, che procurare di far vedere in un punto tutte quelle cose, che lontane da ogni equivoco, ho fatto osservare, che gli sono peculiari, ed in cui ben sovente ricade. Con questo riflesso lo pingeremo solo in una camera nell' atto di tastarsi il polso, e di guardarsi la pallida faccia, e la lingua sbiancata in uno specchio; ma poi per far comprendere, che egli è ammalato assai di fantasia, gioverà il mettervi un mucchio di denari sulla tavola, dove il suddetto posa, e una borsa mezza piena di quelli nella mano, che non tasta il polso. Molte ampolle di superstiziosi liquori occuperanno parimenti la tavola, e più di queste si vedrà un bicchiere pieno d' orina da lui messo per contemplarla. Avrà pure luogo tra tutte le predette cose un idolo sacro, e un teschio di morte, come simbolizzanti il pensiere suo funesto della morte, ed il ricorso alla religione. La sua faccia sarà, come risulta da quanto ho detto, sparsa d'un fosco colore giallastro, piuttosto stretta, massime nelle tempia, e bislunga, le ciglia alte nel principio, il labbro superiore per la nausea contratto in sù dalla porzione degli incisivi, gli occhi tumidi, gonfi, e prominenti, oppure assai incavati, e piccoli, i contorni, e le forme dell' ossa trasparenti, le narici anguste, il petto basso, e incavato, le spalle alte, e se riesce bene, vicino al letto, imbacuccato dentro ad una pelliccia sdraiato sopra d' una comoda, e capace sedia, tenendo appesi alla cintura, o al braccio degli instrumenti di divozione, ed ai piedi un focolare acceso con caraffe sopra, che bollano spargendo il fumo.

Per dare poi l' ultimo argomento d' una continua, e vigile malinconia, lo faremo a lume di candela, acciò chiaramente si conosca, che ciò succede nel maggior silenzio della notte, e che quest' uomo non

ha riposo, non ha quiete alcuna, ma egli è di continuo agitato dalle nere immagini di miseria, e di morte. Ed ecco in qual modo un soggetto a prima vista aridissimo, e quasi di niun momento, potrebbe fare un quadro d' importanza, non tanto per l' espressione, e poesia, che per l' effetto della luce, e varietà degli oggetti, che lo compongono.

Ma questo non lo proporrei già per modello ogni qualvolta si bramasse caratterizzare dei malinconici, mischiati con altri temperamenti, poichè quì essendo egli portato ad un grado troppo evidente per aver riuniti tutti i mezzi onde farlo ravvisare *primo ictu oculi*, potrebbe fuor di tempo, ed in altra occasione divenir una caricatura lontana dalla verità, e direttamente contraria a quel sicuro principio, che un uomo con tale gravissima malattia, fugge ogni consorzio umano. I tratti adunque da riserbarsi per questo carattere, quando si vuole lontano dagli eccessi, saranno il pallore del sembiante, la tumidezza degli occhi, la bassezza del torace, un personale per lo più meschino, e sottile, le ciglia molto basse, oppure aggrinzate nel principio, e l'occhio sanguigno, con il suo globo prominente, e livido. Oltre di questo si farà sempre serio anche tra l' allegría, e con gli occhi rivolti a terra, e quando è spettatore di tragici successi, o di miserie, al maggior segno spaventato, e sorpreso, cosicchè sempre si distingua tra gli altri. Ci vuole però molt' arte, e giudizio per saperlo impiegare a tempo, e luogo.

Se non basta quanto ho detto per appagare qualche anima tetra, che si piaccia di meditare sopra le più deplorabili miserie umane, evvi un' altra pittura più spaventosa ancora della malinconia, eguale certamente a quella, con cui fu percosso il superbo Nabucco, cosicchè costretto di fuggire ogni consorzio umano, visse qual fiera alla foresta, porgendo di se stesso memorando esempio ai prepotenti Monarchi.

Leggete quanto si dice di quella malattia, che i Greci chiamano Λυκανθρωπία, o Κυνανθρωπία, ed i Latini *lupina*, *vel canina insania*, onde è poi venuto il termine di lupo manero, che non è altro, che una nerissima malinconia; fermatevi a considerare il carattere del Licantropo. Figuratevi quell' infelice, che solo, e mezzo ignudo esce nell' alto silenzio della notte, cammina tra la neve, e la pioggia fra gli or-

rori delle più folte tenebre, non più a guisa d'uomo, ma di quadrupede fiera, empiendo di terrore le strade, con orrendi gemiti, e spaventosi ululati, e sbranando con canini morsi quanti s'oppongono al suo furore; figuratevi dico questo nemico de'suoi simili, che di giorno fugge la vista dei viventi, e di notte fa guerra ai morti, stendendo furioso sopra i sacri avelli la sacrilega sua mano, e intorbidando la quiete dei sepolcri con rapirne i cadaveri, che dentro riposano, e strascinargli in orrendo, e sconcio modo come farebbe appunto un'affamata tigre della sua preda. Ideate poscia se avete coraggio un quadro così umiliante, descrivetelo almeno a quello, che si diletta di mirare l'uomo oppresso da feroce male, per vedere se avrà tanto cuore di desiderare da voi somigliante pittura; io non vi consiglierò giammai di farla (1).

CAPO XIV.

DEL DOLORE

Quella trista sensazione, quell'affanno di cuore, quello stimolo al pianto, e quegli spasimi, che il timore d'un imminente male, la fatale perdita di qualche cosa diletta, una ferita, o la vista di un lagrimevole spettacolo, o altra simil cosa suol cagionare nel nostro individuo, egli è quanto da noi chiamasi dolore.

Diversi essendo gli effetti, che questo esternamente produce nel corpo nostro, e tutti relativi al grado, e qualità del male, ed alle va-

(1) Ho esaminato uno in Napoli, che era soggetto a così terribile malinconia per specularne le tinte, ed i tratti, e l'ho ritrovato con la faccia pallida, e sparsa d'un colore atro come sarebbe giallastro oscuro, con gli occhi incavati, e piccolissimi, con la fisonomia d'uno stupido, e tormentato da una smoderata sete; epperciò con la lingua, e le fauci aridissime, con le gambe in più luoghi fasciate per diverse ferite fattesi pendente il tempo dell'accesso più forte del male, che secondo l'esperienze de'più Medici per l'ordinario accade più spesso nel mese di febbraio, come quello, in cui sogliono tutti gli umori biliosi, e malinconici esaltarsi al maggior segno per il mutamento della stagione.

rie indoli, che compongono la massa degli uomini, comincierò pertanto a determinare le specie, e con dividerne quindi il fisico dal morale, verrò a ragionare di ciascheduno a parte, ogniqualvolta mi si porgerà l' occasione.

Tre sorti di dolore io distinguo: il dolore proprio, il dolore relativo, ed il dolore di consenso.

Dolore proprio, e di primo grado io chiamo quello, il quale propriamente affetta, e colpisce il personale, quello da cui viene prodotto il relativo, e l' altro di consenso.

Da nient' altro può questo provenire, che da quanto dissi sopra, cioè, o da un male corporale, o da una ferita, dalla perdita di qualche persona a noi carissima, o da una disgrazia sopra le proprie facoltà, da tutti quei malori in somma che assolutamente feriscono il nostro individuo, e la di cui potenza si estende meramente sulla nostra persona.

Il dolore relativo è quello, che nasce dall' interesse, che uno ha con quello, che soffre: egli è perciò tuttora in proporzione del male di colui, che lo eccita, e dell' interesse, che uno si piglia, o ha per quello, epperciò può dirsi del secondo grado. Non solo dall' amore, dall' amicizia, e dalla parentela può questi derivare, ma eziandio da una meditazione sulle proprie disgrazie. Mi spiego. Se la morte di Tizio apporta per esempio la rovina di Cajo, o almeno gli toglie la più gran parte del suo sostentamento, o la miglior protezione, non è egli vero, che questi, benchè niente affatto consanguineo, sarà certamente dolentissimo in occasione di quella? L'interesse proprio, l'amore istesso pel nostro individuo, abbastanza ce lo dice; dunque anche una meditazione sopra le proprie disgrazie può produrre un dolore relativo; dunque incontrandosi simili accidenti, quelle figure eziandio dovranno partecipare del dolore relativo, le quali avranno questa sorte d'interesse con la prima.

Rimane ora il dolore di consenso, che è del terzo grado: questo che mi piace chiamare figlio della nostra sensibilità, è una pena, una passione d' animo, la quale si desta in noi per una certa simpatía radicale, anzi per la nostra facile propensione a quelle cose, che agiscono con veemenza nella nostra fantasia, la rapiscono, e la trasportano

seco loro, senza che c'entri di mezzo il minimo interesse. Questo dolore acquista gradi di forza in ragione del naturale, che lo concepisce, della sensibilità propria, e della specie del male, da cui proviene; e perciò avendolo ad esprimere, non solo bisognerà pesare la qualità del male, che lo genera, ma ancora aver l'occhio alle persone, che l'hanno da concepire, se sono d'un carattere fiero, o debole, se sono donne, oppure uomini: poichè in questi casi, o aumenta, o diminuisce: aumenta nei caratteri sensibili, ed ipocondriaci, diminuisce nei caratteri fieri, ed insensibili.

Ho fatta la presente distinzione in specialità, acciò serva di norma a regolare gli affetti, e chiaramente si veda la differenza, che deve essere tra i moti del dolore proprio, e quelli del relativo, e del dolore di consenso, cosicchè avendo il pittore a significargli uniti assieme, non venghi a confondere quelli del primo grado con quelli del secondo, e questi con quelli del terzo, ma badi attentamente di quale natura sieno tutte le figure, che hanno da entrare nel suo quadro ad una, ad una, e poscia le imprima la più giusta, e decente espressione.

Frequentissimi sono i casi, in cui si trovano unite queste tre specie di dolore, e per dilucidare maggiormente la cosa, e dare una più chiara, e distinta idea delle figure, che debbono esprimersi con questo, o con quel dolore, supponiamo un padre di famiglia prossimo al suo fine, travagliato da qualche penosa malattia, oppure aspramente piagato nel corpo, il quale disteso languidamente nel proprio letto, gema, e sospiri circondato da parenti, da amici, da servi di casa, ed altri forestieri a lui non attinenti, ma tratti solo dalla curiosità; nessuno mi potrà negare, che il dolore proprio non sia nella figura del padre moribondo, il relativo in quelle dei circostanti parenti, amici, ed anche talora dei servi di casa, e quello di consenso nelle altre persone a lui niente affatto pertinenti: laonde io conchiudo, che avendosene a comporre un quadro, i moti più vivi del dolore dovranno essere nella persona del padre, quelli di secondo grado in tutti coloro, che sono interessati, o dalla parentela, o dall'amicizia, oppure dal proprio vantaggio, e quelli del terzo nei semplici spettatori. E che questo poi sia vero, evidentemente ce lo dimostra l'esperienza, tutta volta che vi

succedono consimili casi, e basta (trovandosi presente) porre in confronto la sola faccia di quello, che pena, con quella di qualunque de' suoi parenti, amici, o semplici spettatori, per vederne la differenza notabile, che vi corre, quand' anche non si aggiunga il pallore del volto, la macilenza, la stupidezza, ed incavamento dell' occhio, che troppo bastano da loro sole a caratterizzare l'ammalato, e sogliono per lo più accompagnare le lunghe malattie, i dolori ostinati, e le tetre malinconie.

Diviso in questo modo il dolore in tre qualità distinte, ritorno a parlare del dolore proprio, come quello, che essendo il principale movente, produce secondo abbiamo veduto, i due altri, e loro serve di regola.

Da due cause io trovo, che il dolore proprio trae l' origine, o da un male, che affetta il corporeo, vale a dire la macchina, l'esteriore, e veramente da un male, il quale interessando soltanto l'interiore, cioè lo spirito, arreca poi tristissime sensazioni, e travaglia fortemente la fantasia. Chiamo perciò dolore fisico quello, che interessa in ispecialità il corpo, e dolore morale quello, che soltanto interessa l' animo, e siccome i moti pantomimici del corpo, nel fisico vengono ad essere diversi di qnelli, che genera il morale, così per parlare con più chiarezza, ed isfuggire ogni confusione, ho pensato di dividere la materia in varii capitoli a parte, indicando nei primi tutto ciò, che appartiene al dolore proprio fisico, ed ai suoi aggiunti, e nei secondi quel tanto, che caratterizza il dolore d' animo, ossia morale.

CAPO XV.

DEL DOLORE FISICO.

In questo genere di passione, che allora nasce quando qualche parte del nostro corpo assai duole, variano i moti secondo la qualità, ed il sito del male, ed eziandio secondo l' indole personale. Esporrò per-

tanto prima d'ogni altra cosa quali sieno i moti di ciascheduna parte significante, e specialmente della faccia, giusta i varj temperamenti; e passando quindi a rilevare la diversa azione, o positura, che produce il differente sito del male in tutte le altre parti del corpo, terminerò il capo con ragionare sopra varie espressioni particolari tanto semplici, che doppie, e dell' effetto loro sopra dei circostanti. Ora venendo al proposito della faccia, che ha da esprimere il dolore, comincio dalle ciglia.

Le ciglia nella parte interna sogliono per lo più nel dolore innalzarsi a tutti, e formare sopra di esse due, o tre grinze larghe un terzo della fronte: ma con tutto ciò possono prendere tre aspetti diversi, cioè possono 1. essere unite, e sollevate nel loro principio, 2. più orizzontali, più strette tra di loro, epperciò meno rialzate nel loro capo, 3. alzate molto nel loro principio, poco unite, ed alquanto obblique. Le prime come si vedrà appresso sono decenti a un dolore acuto di ferita, possono servire a far vedere l'unione del dolore, e dello sdegno, e convengono altresì ad una persona debole di temperamento; le seconde allo stesso dolore, ma poi ad un carattere più forte, e le terze al pianto egualmente, che ad un dolore instantaneo (1).

Per quel che spetta all'occhio, alle volte viene ad essere acuto nel suo termine, e quasi sepolto, alle volte tondeggiante oltre il solito, talora aperto semplicemente, e talora socchiuso. Per esempio se quello, che patisce contrae la guancia verso la parte superiore, spinge insù la parte inferiore dell'occhio, spingendo questa, tira a se quella, che sta sopra il ciglio, ed ecco come in questo caso viene l'occhio ad essere acuto nel suo termine, e mezzo sepolto per la prominenza delle parti contratte, che lo circondano, e lo comprimono, come ottimamente si può vedere nella mai abbastanza lodata divina statua di Laocoonte. Se poi si contrae la guancia, si tiene piuttosto alto il ciglio, e più orizzontale, in modo che l'occhio riesca più aperto, e tondo; allora questo meglio converrà ad un carattere fiero, e che sopporta con maggiore spirito il dolore. L'occhio aperto naturalmente, o poco

(1) Date un' occhiata alla testa del Laocoonte, a quella del Gladiatore moribondo del Campidoglio, a quelle di Alessandro, e delle Niobi, e vedrete in esse queste varie posizioni, e movimenti delle ciglia.

più, si può fare qualora le ciglia rimangono nel terzo caso, sempre però maggiormente spalancato quando il dolore è instantaneo.

La pupilla dell' occhio in persona debole suol riguardare più facilmente il cielo, quasi chiedendo ai Numi soccorso, ed in un uomo forte, fisa i circostanti, o il sito del dolore.

Le cartilagini laterali del naso si alzano, ed allargano necessariamente nella contrazione della guancia, ma si gonfiano, ossia si rotondiscono con energía, allorchè il ferito tiene chiusa la bocca, e si sforza di resistere al dolore.

La bocca mezza aperta, e contratta all' insù nei due lati in modo, che il labbro inferiore rimanga cadente in giù, denota dolore grande, e conviene a persona più apprensiva: serve pur anche al medesimo oggetto quella, che forma delle labbra due archi paralelli volgendo a basso, ed allargando i lati di esse, ma siccome questa posizione impedisce poi alquanto la contrazione della guancia, tirandola piuttosto all' ingiù, viene ad essere anche molto propria ad una figura piangente, purchè si avverta di non mettere gli occhi aperti, ma socchiusi, e grondanti lagrime, e le ciglia molto alzate nel loro principio.

Dopo di queste sieguono due altre positure di bocca; nella prima, che del pari è adattissima ad esprimere il dolore, si alza insù il labbro superiore in modo, che avvicinandosi alla base del naso, ne fa salire le due cartilagini laterali, si abbassa poi l'inferiore, cosicchè rende più sottile il mento, e si lasciano vedere i due ordini dei denti insieme stretti, o veramente molto accosti. Questa posizione l'ho osservata famigliare a quelli, che hanno qualche ferita, che di quando in quando punge oltre l' usato, e li sorprende in modo, che quando tirano insù il fiato, fanno coi denti serrati una specie di sibilo, ed a questa bocca molto si confà l' occhio aperto, e le ciglia molto alzate in dentro, ed obblique.

Nella seconda altro non si fa, che chiudere la bocca in guisa che il labbro inferiore spinga in sù, comprima, e celi quasi il superiore, e questa è propria del carattere forte, che tiene gonfiate le nari, aperti gli occhi, ed orizzontali le ciglia. Oltre tutte queste sin quì esposte, possono comporsene delle altre ricavandole dalle medesime con dimi-

nuire, o aumentare la contrazione delle parti, purchè sempre si abbia in mira di adattarle al carattere de' personaggi, e conservare la bellezza nelle faccie, che debbono far pompa di quella.

Il collo, se nella veemenza del dolore si traggono profondi sospiri, suole incavare maggiormente quel seno, che sta sotto la cartilagine tiroide, ossia pomo d'Adamo, abbassare alquanto detta cartilagine, esprimere con più forza i muscoli mastoidei, ed i scaleni, formare due altre cavità tra di questi, e spingersi avanti, o addietro obbliquamente; altrimenti se quello che soffre, tenendo chiusa la bocca, ritiene ancora il fiato, il collo starà piuttosto dritto, empierà tutte le cavità, e gonfiando genererà nei muscoli un' azione affatto contraria alla prima, spingendo insù la cartilagine tiroide, e celando i muscoli già detti. Una ferita nel collo tra i muscoli cocollari fa alzare il mento, ed accostare la nuca al dorso; se poi è nei lati d' esso, fa piegare il capo da quella parte, ed alzare la spalla sottoposta, quasi per porgere uno scudo di difesa, facendo anche slanciare il corpo alla parte opposta, cosa che immancabilmente succede tutta volta, che uno viene ferito.

Le spalle per ordinario s' alzano sempre, se però non ci sono scontorcimenti nel busto, e se la ferita non è nella schiena, poichè allora il dorso si caccia innanzi più naturalmente, e cacciandosi le fa abbassare. Le spalle talora s' alzano entrambe assieme, talora una sola, talora si fanno avanti, talora addietro, talora sono obbliquamente poste, talora orizzontalmente, in somma sieguono sempre il movimento del torace, e delle braccia; e se avviene che sieno piagate, o che dolgano, fanno alzare l' omero quasi orizzontalmente, sempre per diminuire la tensione dei muscoli, e lasciar più carne sopra l' osso.

Una ferita in un braccio fa sollevare la spalla di questo, e la fa torcere avanti, e qualche volta anche piegare il tronco da quella parte, rendendo poi allora l'altra spalla più alta, benchè non tanto accosta al capo. Un dolore nei muscoli pettorali raramente manda addietro le spalle, ma una improvvisa ferita in detti, le fa sempre avanzare, facendo incavare il petto, come appunto produce del pari un' interna angoscia. Le braccia fanno come la lingua in bocca, corrono dove c' è il dolore in qualunque sito si ritrovi, o nel busto, o nelle coscie, o

nelle gambe, e si sostengono l'un l'altro ogni volta che sono ferite; rade volte si vede un braccio ferito, o piagato star penzoloni, poichè il dolore deve allora necessariamente aumentare per la maggior copia di sangue, che ivi resta, e per l'urto che cagiona alla piaga detta positura. La mano d'un uomo sensitivo ritenuta dalla paura tocca soltanto, e leggiermente comprime la piaga; ma quella d'un uomo robusto, e audace, stringe fortemente i lati di quella, e con la pressione procura di togliere la comunicazione al dolore, come per lo più succede. Una ferita nel dorso, se è verso la spina, fa avanzare il petto, ed un dolore interno lo fa piegare, e contorcere verso uno dei fianchi, ed anche sollevarsi. Una ferita in un fianco, fa per lo più alzare la spalla opposta, ma indubitatamente nel momento istesso, che il ferro lo lacera, perchè il corpo nostro sempre si spinge alla parte opposta del male come per ischivarlo (1). Quando il petto duole internamente allora le mani mettendosi una sopra l'altra alla bocca d'esso, portano insù le spalle, e procurano di sollevarlo, ma se poi è il ventre che duole, le mani s'applicano lateralmente, ed in modo tale lo comprimono, che fanno avanzare i gomiti.

Quella gamba si farà distesa, la quale si suppone da lungo tempo piagata, e coi nervi mezzi assopiti dal dolore; ma quella, che di fresco sarà ferita, o lacerata, e che per conseguenza darà continue sfitte, deve essere contratta dalla coscia, come questa dai suoi muscoli, e la ragione ne è evidente. L'uomo quando si trova ferito, sia pur in piedi, o assiso, come già abbiamo detto, vuole sempre avere una delle mani, o accanto, o sopra la piaga, trovandosi dunque distante la mano dalla gamba, ne viene in conseguenza, che per forza bisogna che la contragga, se con più facilità con quella vuol custodirla, e difenderla dagli urti, e confricazioni. Oltrecchè quella gamba, la quale è ferita non dee mai posare, nè sostenere il corpo, dee nemmeno far moti, i

(1) Si osserva questo naturale effetto nella statua del Laocoonte; difatti perchè si finge, che il serpente lo morda nel sinistro fianco, il dotto Scultore gli ha slanciato il busto verso il diritto. Anche il minore de' figli che viene morsicato nel petto, esprime ottimamente la medesima cosa: pare che cerchi rinversarsi addietro per liberarsi dal mostro, da cui sua mano non lo può difendere.

quali distendano troppo il muscolo piagato, come succede in qualunque altra parte del corpo che sia lacerata; poichè tendendo sempre la circonferenza della ferita a restringersi, e riunirsi, un moto contrario, cagionerebbe dolori atrocissimi; epperciò non sarebbe più natural imitazione. Siede ordinariamente colui, che è piagato in queste parti, imperocchè stando in piedi, sia per la gravitazione del corpo, sia per l' aumento, ed urto del sangue, e per la tensione continua dei muscoli della gamba, viene ad accrescere il senso del dolore. Una ferita nella parte laterale interna della gamba, fa andare il ginocchio in fuori nel contrarsi che fa, e talora la stessa gamba sopra l' altra coscia: ma una ferita nella laterale esterna, porta il ginocchio in dentro, e talora fa accostare il calcagno alla sua coscia; e ciò sempre per quella ragione, la quale addussi, che il ferito si studia di tener lontana la ferita da ogni intoppo, e più che può sotto i suoi occhi.

Con tutto questo non m' intendo già di dire, che quando tali dolori sono in queste sedi, generino soltanto questi moti, e che verbi grazia chi è ferito lateralmente nella gamba, abbia una sola di queste positure, che parlerei contro la verità; ma asserisco bensì francamente, che questi sono i veri moti animali, e della macchina, e quelli che più frequentemente si veggono, epperciò più da imitarsi, perchè non solo vi appagano l' intelletto, ma ancora l' occhio a preferenza degli altri.

Nel figurare un uomo malamente piagato in una gamba già da lungo tempo, sarà più naturale imitazione il metterlo a sedere con una mano sopra la detta, il ginocchio della medesima in fuori, e piegato, così che la gamba non resti del tutto distesa, e possa la mano comodamente agire sopra di essa: se poi il soggetto dell' istoria lo volesse in piedi, sarà sempre contro la verità il farlo posare sopra la gamba ferita, poichè per la ragione del peso, e della contrazione della piaga, che già abbiamo poco sopra addotta, è per ogni verso improbabile, che un uomo voglia indursi a far simil cosa. Si porrà pertanto posato sulla gamba sana, scaricando affatto l' altra, e contraendola insù con far piegare il ginocchio tanto, che quella appena appena tocchi con l' estremità delle dita il piano; e se si vorrà mettere un bastone acciò si sostenga, questo sarà sempre nella mano, che si trova sopra la parte

ammalata, cioè se la sinistra è l'offesa, la mano sinistra sarà quella munita del bastone, e giammai nell' altra, che sarebbe contro il naturale, dovendo il sostegno far l' uffizio della gamba inabile, e sostenere parte del corpo per alleviare alquanto la sana; e lo stesso pure si dee osservare, se la figura stende una mano al muro per appoggiarsi, qualora però non si toglie d' equilibrio.

I movimenti dell' uomo quando una gamba, o un piede gli dà spasimi, e dolori atrocissimi, sono di prenderla con ambe le mani, ritorcere ingiù le dita dei piedi, tirarla a se, curvare il dorso, alzar la testa tutto quel che è possibile, cogli occhi stralunati, e spalancar la bocca per mandare clamori orrendi, movimenti tutti, i quali sarebbero affatto indecenti ad un Eroe, sia perchè si suppone di tempra più robusta, e superiore allo stesso dolore, sia perchè la nobiltà del carattere non lo permette, e ne resterebbe macchiata. Come adunque avrebbesi ad esprimere il dolore in un personaggio di tal fatta, se moti così naturali, ed energici non gli sono convenienti, potrebbe dirmi quì taluno? Al che risponderei.

Esprimendo la forza, che fa per nasconderlo, manifestando quei segni di sdegno, che sono a loro più che a nessun altro proprj, ed atteggiandolo in molto fiera guisa. Caratterizzasi nella testa il contrasto del dolore con la forza, e collo sdegno, incassando grandemente l'occhio, ed aprendolo con fierezza, serrando le ciglia poco alzate nel loro principio, e col gonfiare le nari, e intanto comprimere, ed assottigliare le labbra, specialmente il superiore: nel corpo poi, o impiegando una mano a stringere, o premere fortemente la ferita, e mettendo l' altra staccata dal corpo, e tenacemente chiusa, oppure impiegandole entrambi in qualcheduna di queste due azioni, sempre però con attitudini spieganti, e risolute.

Se ella è cosa poco naturale il mettere un Eroe, che abbia fama di fortezza, in atto supplice, col capo, e gli occhi pietosamente al ciel rivolti, con la mano alta, e spiegata in sembianza d' uomo, che languido espone con lamenti le sue pene, e dimanda soccorso, è poi affatto disdicente il figurarlo vilmente abbandonato, e giacente come vinto dal dolore, e pieno di una donnesca viltà.

Laonde avendosi a dipingere uomini di tal fatta, dovranno rigettarsi

queste espressioni, e cercar solamente il grande, il nobile, ed il caratteristico, tuttora ad oggetto di torre ogni equivoco, e spiegare ad evidenza l'assunto. Ora poi per dare una manifesta, e sensibil prova della grandissima influenza, che ha il temperamento sull'espressione del dolore, produrrò un' osservazione sopra due effetti diversi provenienti dalla medesima causa, e questa fondata sopra l'esperienza, epperciò assicurata dalla stessa vista, ajuterà assaissimo l'immaginazione per potersi bene investire del modo, di cui si serve la natura nell' esteriore, per enunciare il temperamento di ciascheduno.

Osserviamo due uomini egualmente feriti in una coscia, o in una gamba, i quali sieno nel terribile momento, in cui si estrae il ferro, o il piombo dalla piaga, l'uno però diverso dall'altro nel temperamento, vale a dire uno d'un carattere forte, e l'altro debole, noi vedremo ben tosto moti molto diversi, benchè tutti all'eccesso parlanti, ed esprimenti un veementissimo dolore, ed il confronto basterà a provare la verità di quanto avanzo.

Noi vedremo immantinenti il primo postarsi fieramente, stender quella coscia, o gamba con grande spirito, ritirando l'altra; appoggiarsi con una mano, e con quella fortemente aggrappar quanto gli sta sotto, nel mentre che l'altra pur serrata, o impugna qualche altra cosa, ovvero preme il fianco; lo vedremo avanzar quel lato, e quella spalla, che si trova dalla parte ferita, curvare, o gettar da un fianco il petto, e audacemente fissare il Chirurgo, o i circostanti con strette ciglia, con la bocca fortemente chiusa, e talora col mento poco più avanzato, in somma con atteggiamenti da uomo robusto, e superiore al male, eccitare negli spettatori stupore, ed ammirazione.

Ma se poi riguardiamo il secondo, ecco quale scena ci si presenta affatto diversa. I moti appariscono così violenti, così eccessivi, che il dolore sembra del doppio aumentato: difatti palpitante, inorridito, e pieno di alto spavento, a fatica stender si vede da quello sventurato la gamba offesa al Chirurgo, e quindi come un ispiritato alzar le ciglia, spalancar gli occhi, aprir la bocca per urlare orribilmente, e senza cercar d'appoggiarsi, contrarre le braccia, alzar le spalle, portar avanti il capo, curvar il dorso, aprire le dita delle mani, ed avvicinar queste

al Chirurgo, come per impedire l'operazione, torcendo le dita de' piedi, e fissando o il medesimo, o la propria piaga; o veramente gettando addietro tutto il busto, stendere le braccia, e con la testa a tutta possa alzata, e pendente sopra il dorso, torcer le luci, ed isfuggire la vista crudele.

Chiunque poi allettato dal desío di ornare di nuove cognizioni la sua mente, vorrà non solo meglio accertarsi di quanto si è detto, ma ancora diligentemente indagare, e speculare se ve ne sieno delle migliori, si porti a quei fonti, in cui io ho attinto ciò, che espongo, in quei luoghi pubblici, in quegli ospedali, dove frequentemente si fanno tali, o somiglianti operazioni, quivi troverà vastissimo campo per approfondire i suoi studj, e nel mentre appagare il proprio intelletto.

Frattanto dissimili essendo i moti di queste due figure, quantunque provenienti dalla medesima causa, dissimile pure dovrà essere l'effetto, che produrranno nei circostanti, e se non in tutto, almeno in qualche parte, di modo che se uno sveglierà più stupore, che compassione, l'altro farà viceversa.

L'esperienza c'insegna, che gli uomini spesso per una certa simpatia, sieguono macchinalmente i movimenti gli uni degli altri, e che appresso di quelli si lasciano trasportare, ancorchè informati non sieno della lor causa. Difatti quante volte in un ceto di persone per la sola vista di due, che veramente smascellano dalle risa, non si vedono cinque, o sei ridere anche essi puramente per consenso, senza sapere un minimo motivo delle loro risate? Quante volte non accade a noi stessi di attristarsi, e funestarsi, solo per la vista d'uno, che colle lagrime agli occhi racconta sue disgrazie, ancorchè per la distanza non possiamo intendere un zero del suo discorso?

Ella sarà adunque cosa sempre naturalissima il far vedere effigiata negli astanti l'espressione delle prime figure, ed il farli partecipare delle stesse sensazioni, e dei medesimi movimenti; cosicchè dovendo un pittore esprimere uno di quei due, che veniamo di descrivere, farà cosa lodevolissima, e senza dubbio fedele alla natura, se nei circostanti oltre l'espressione dell'attenzione, della meraviglia, della compassione, e dell'orrore, che sono le prime, eziandio ripeterà i moti

di detto in qualcheduno dei volti, che lo circondano, purchè non li renda del tutto simili, e sappia addattarli al personaggio, che è capace d'investirsene.

Non voglio quì ommettere un interessante atteggiamento, il quale può entrare in sì fatti soggetti, tanto più perchè serve a dare maggior evidenza al fatto. Ognuno sa benissimo, che non tutti possono resistere alla vista di operazioni così terribili, che anzi moltissimi vi sono che per cose anche minori sono capaci di cadere svenuti al suolo, se presto non s'involano da quegli oggetti per loro pieni d'orrore. Introducendo pertanto in una composizione di questo genere, persone di tal temperamento, quali figure non veniamo noi ad acquistare piene della più grande espressione, capaci sole di denotare l'atrocissimo dolore, che soffre la principal figura, e di dar moto, e spirito a tutto un quadro?

Basta solo trovarsi presente a qualche rissa, dove uno immerga il coltello nel seno d'un altro a vista di molta gente, oppure assistere come dissi a qualche operazione chirurgica fatta in presenza di diverse persone, per pienamente convincersi della veracità di queste azioni, e del buonissimo loro effetto.

I moti frattanto, che io ho osservato essere più famigliari, sono questi.

Di stender la mano verso lo spettacolo, e voltare il viso alla parte opposta, denotando nel volto il dolore unito al ribrezzo, cioè il primo cogli occhi mezzi occulti, e colle ciglia strette, ed il secondo alzando solamente il labbro superiore con le cartilagini laterali del naso, e lasciando visibili i denti socchiusi, come si è descritto nella terza positura della bocca.

Di fissare cogli occhi lo spettacolo, tenendoli aperti assai, come pure la bocca, e colle ciglia strette, e basse, portando tutte due le mani un poco più alte del capo, e mandando addietro tutto quel, che è possibile il corpo con posare sopra una sola gamba, e lasciar l'altra libera avanzata.

Di darsi ad una fuga precipitosa, esprimendo nel volto i segni del dolore grande, sollevando in alto le braccia, oppure stendendole verso lo spettacolo.

Qualche volta ho pure osservato un altro atteggiamento, il quale in un quadro, dove il campo fosse grande da poterci stare questi, che sono più esprimenti, ed ancora avanzarci del sito, farebbe un ottimo effetto, ed in un genere affatto diverso. Consiste questo in accostare orizzontalmente il cubito al muro, o a qualunque altra simil cosa, e quindi appoggiarvi la fronte sopra, col volto mesto, l' altro braccio pendente, ed una gamba incrocicchiata coll' altra, o veramente in star assiso, col capo appoggiato ad una mano, il di cui gomito posi sopra d' una coscia, e con l' altra abbandonata sopra l' altra, o anche pendente: azione che a meraviglia dipinge un naturale sensibile, il quale non avendo forza bastante per essere spettatore, è poi ciò non ostante travagliato dalla fantasia, la quale gli descrive minutamente lo stato doloroso, in cui si trova il principal personaggio. Se poi si vuole far comprendere, che il ferito manda fuori urli, e strida orrende, allora si ricorre ad un altro stratagemma, e si pongono delle figure che col volto addolorato, e pieno di timore, fuggano otturandosi colle mani le orecchie. E quì bisogna badare, che se le tre prime, e l' ultima positura possono egualmente servire pel primo, e secondo fatto, non può l' altra assolutamente convenire, che al secondo di questi, e la ragione è per se stessa evidente, non essendo probabile, che un uomo, o una donna stii in tal atteggiamento, nel mentre che due poco discosti, vanno tra mille onte, ed ingiurie fieramente ad assalirsi con la spada, o col coltello alla mano, e cercano di darsi la morte.

Prima di passare al dolore d' animo, altre espressioni mi restano, come dissi nel principio, ad esporre le quali non meno delle surriferite essendo interessantissime, e delicate assai per essere doppie, esigono da me che io ne faccia menzione. Una di queste è il ritratto del dolore unito allo sdegno: espressione importantissima, che in molti fatti può aver luogo, e particolarmente dove si volge o il furibondo Marte, o la madre delle guerre, e delle liti, la discordia, servendo a meraviglia per un carattere di seconda fierezza, il quale non ammette come uno di prima, solamente l' ira più grande eccitata, e stimolata dal desio della vendetta, ma amendue distintamente spiegate.

L' altra è il dolore con lo spavento, attissima ad esprimere la superiorità di forze, che ha quello, che ferisce, e nello stesso tempo la

grandissima paura d' un male maggiore, che ha colui, che viene di esser ferito: propria come l' altra per le guerre, e le contese, ma adattabile ad un carattere debole, timido, e vile.

La terza è la pittura del suicida, in cui si unisce l' effetto del dolore mortale congiunto alla fortezza d' animo, naturale a tutti quegli Eroi, che si sono col ferro, o col fuoco data la morte da loro, o fattisi ammazzare da altra gente, e contrasto molto interessante, e per quei fatti interessantissimo.

La quarta, che al pari di tutte le altre è importantissima, è il dolore unito alla mansuetudine, espressione, che come vedremo in appresso, è propria dei Martiri, e del capo di loro specialmente.

CAPO XVI.

DEL DOLORE FISICO UNITO ALLO SDEGNO.

È cosa certa, e provata, che quando una persona riceve nel corpo una percossa, o una ferita, nascono subitamente in essa due grandi sensi, uno di dolore, e l' altro di rabbia, i quali secondo la qualità del male, e l' indole del ferito, prevalgono l' uno all' altro. Come adunque si esprimeranno questi due diversi affetti in un medesimo tempo, e nello stesso soggetto? Dividendo soltanto le parti significanti (1): cioè a dire se con le ciglie innalzate nel loro principio, si manifesterà il dolore; con la bocca aperta, e molto larga, e ripiegata all' ingiù nei confini, con i denti chiusi, e le narici gonfiate si denoterà lo sdegno. Se con un pugno chiuso, o armato si farà minacciare il feritore, con l'altro premer si farà, e difendere da nuovi insulti la ricevuta ferita. Ma se questa è poi nelle braccia, allora rimane inutile una

(1) Io chiamo parti significanti tutte quelle, che con un moto, cioè con una variazione di stato, possono caratterizzare gli affetti dell' animo. Il ciglio, l' occhio, le nari, la bocca, le braccia, e le gambe, sono parti significanti.

delle parti significanti, e fa poi d' uopo di appigliarsi ad un altro ripiego, il quale si è di far contrarre il braccio ferito, alzando la sua spalla, ed accostandolo strettamente al busto; piegando il capo su quella, e facendo minacciare col braccio sano; e ciò solamente si fa ogni volta che la ferita non è nel braccio migliore, che è il destro. Un' altra cosa è parimenti degna d' osservazione nella natura, ed è questa; che col solo occhio dati i moti suddetti, trova essa il modo di rappresentare al vivo, se la figura, benchè ferita non si sia avvilita, oppure se vinta dal dolore, tale siasi resa.

Nel primo caso fa spalancare, ed arrotondire gli occhi con molta energia, e nel secondo altro non fa, che socchiuderli: ed ecco in poche parole quanto appartiene a questa qualità di dolore.

CAPO XVII.

DELLO STESSO DOLORE UNITO ALLO SPAVENTO

Dal dolore d' una ferita unito alla perdita delle forze, ed alla presenza d' un crudel nemico minacciante morte, proviene sensibilmente l' espressione del dolore congiunto allo spavento. Di fatti quando un uomo di natura timido, per una recente piaga apertagli sente un mortale affanno, e nello stesso mentre si riconosce di forza molto inferiore a quello, che gliela fece, o per tale si tiene stante la pena della ricevuta ferita, non può a meno di dare luogo nel suo cuore allo spavento, e manifestare i moti d' entrambi con la maggior evidenza anche per la sola tema di morire. (1)

Io mi sovvengo benissimo del modo, con cui fu energicamente espresso da un soldato in occasione di una rissa, che ebbe con un

(1) Con questo io voglio dire, che in certi casi quantunque il nemico più non cerchi di offendere, basta la ricevuta mortale ferita per far vedere in un uomo l' espressione del dolore unito allo spavento, sopra tutto se è pusillanime. Il feritore tanto può essere un uomo, come una tigre, un leone, o altra simile rapace fiera.

altro suo compagno, e voglio inserirlo tale, come a me si porse alla vista, essendo pieno dell' ultima, e più fina espressione, e nel momento istesso, in cui veniva di ricevere un fendente sopra d' una spalla dalle mani del suo nemico, per cui era caduto ginocchioni, volendo sfuggirlo. Aveva il volto pallido come un cadavere, le ciglia significanti il dolore, gli occhi aperti, ma incassati profondamente, e la bocca quasi tondeggiante, per mezzo della quale con grida, e con ischiamazzi orrendi dimandava soccorso, e siccome il rivale lo aveva afferrato per dietro nei capelli, e già alzava il ferro per nuovamente ferirlo, così il suo gesto era significantissimo, e faceva orrore a mirarlo. Teneva le braccia tese, le dita delle mani aperte molto, e tutto il corpo pendeva tanto davanti, che si reggeva per la sola resistenza dei capelli, malgrado la quale, pure teneva il capo alquanto inclinato sopra la ferita della spalla, che grondava sangue, lasciando addietro le gambe amendue piegate nel ginocchio. Ciò fu in un momento, in un colpo d'occhio, poichè la gente accorsa subito impedì gli ulteriori progressi del feritore, e tolse quell' infelice dalle fauci della morte.

Da questo si può vedere di quali tinte, di quale energìa si serva la natura per esprimere l' orrore, che ha della morte violenta, e l' impressione, che le fa il dolore, e lo spavento.

Ma contuttociò possono benissimo trovarsi delle altre positure meno alterate, e diversamente messe, poichè questi casi sono cotanto pien di varietà, e fecondi d' accidenti, che lasciano luogo a molte specie di atteggiamenti di corpo tutti atti al proposito: bisogna però notare, che i moti della faccia variano pochissimo, o nulla, e che una delle mani soventi va sopra la piaga per darle più significazione, e massimamente allorchè essa si trova in sito, che cagiona molto atroci spasimi. Nelle battaglie si potranno questi egualmente mettere alle strette con qualcheduno, come fosse nel surriferito caso, oppure in atto di fuggire il persecutore, che pochi passi lontano si dovrà vedere.

CAPO XVIII.

DEL SUICIDA OSSIA DEL DOLORE MORTALE CONGIUNTO ALLA FORTEZZA D'ANIMO.

Non si può immaginare il ritratto del suicida, senza concepire nello stesso tempo il contrasto del dolore mortale colla fortezza d'animo, e senza figurarsi in mente un uomo straordinario, o di quella pasta dei famosi personaggi, che vanta la Grecia, e Roma antica: gli atti adunque dovranno essere da forte, magnanimi, e pieni di fuoco.

Da ciò si può comprendere, come io quì non intendo ragionare di quei casi, in cui è una femminil disperazione, o un insano furore, che conduce a procurarsi da se stesso la morte, imperocchè nel primo, solo si dovrebbe vedere il ritratto della disperazione, e nel secondo quello d'un frenetico furore, che non ammette più nè riflesso, nè sensazione alcuna, ma un cieco, e mortal odio della propria esistenza, movimenti, di cui se ne discorrerà a suo luogo, perchè non fanno per questo proposito.

Abbiamo poco sopra osservato esser le ciglia quei soli organi, per mezzo dei quali la natura esprimer suole nello stesso punto due sensazioni diverse: a queste adunque è bene di fare in primo luogo attenzione, scendendo poscia agli occhi, alla bocca, ed a tutte le altre parti significanti.

Noi costantemente vediamo, che si alzano le ciglia nel loro principio, quando esiste senso di dolore, o che si restringono, ed abbassano per denotare la fierezza, (che tale eziandio apparisce in questi casi la fortezza d'animo), perciò volendo significare amendue queste sensazioni nel medesimo istante, dovrassi fare un composto di questi due moti, perciò si metteranno le ciglia unite al centro, e rialzate nel loro principio, indicando in questo modo il contrasto del dolore, e della fortezza d'animo: egli è però vero, che si potrebbero del pari mettere strette soltanto, ed abbassate, ed essere anche conformi al

naturale, ma però solamente allorchè si esprime il dolore con la bocca aperta, e i denti stretti.

Riguardo agli occhi, possono questi essere volti all'insù, o stralunati alquanto, o riguardare gli spettatori, ma sempre, ciò non ostante devono essere aperti assai, e tondeggianti, ancorchè nella parte superiore dai muscoli sottocigliari sieno coperti, o per meglio dire, dalla orbita loro.

Le narici saranno gonfiate, e la bocca, o chiusa con forza, oppure in modo che mostri i denti fortemente serrati insieme.

Il collo può allungarsi, gonfiarsi, e spingersi avanti, può nascondersi tra le spalle, può ritirarsi addietro, ed esser sempre naturale, se però si adatterà all'azione del corpo.

Il corpo intanto deve spingersi, slanciarsi contro l'instromento della morte, non solamente perchè l'uomo in tal frangente cerca con la prontezza, e con la profondità della ferita d'abbreviare il patimento, ma eziandio perchè l'atto è volontario, e non forzato, nè improvviso.

Circa l'azione, essa si deve regolare dall'arma, con cui si toglie la vita, e dal punto, in cui si vuol prendere, vale a dire, se nell'atto, in cui si ferisce, o veramente quando è già ferito.

Dall'arma, poichè altra è la positura d'uno, che si ferisce, e che s'uccide con un pugnale, ed altra di colui, che s'ammazza con la spada, lasciandosi questi cader sopra, nel mentre che l'altro a tutta forza di braccio se lo immerge nel petto.

Dal punto, perchè passa una diversità non indifferente tra il moto di colui, che attualmente si strazia col ferro, e di quello, che già si è profondamente piagato.

Ora ad un altro scoglio fa d'uopo volger la mente, e riguarda quello che s'uccide col pugnale.

E' noto agli intelligenti di pittura, che non sono le azioni terminate quelle, che maggiormente interessano lo spettatore, ma bensì quelle, che già cominciato, si vanno terminando, e che per altro verso non si può nè immaginare il contrasto del dolore fisico con la fortezza di animo, se già non esiste una ferita, nè figurarsi questa veramente mortale, senza escludere quella come sensazione già offuscata dalla letale angoscia: cosa adunque avrà da fare quel professore, che dovendo

comporre una figura nell' atto di uccidersi con un pugnale, dovrà pure nello stesso tratto fargli vedere scolpita in fronte, e nell' atteggiamento la fortezza d' animo, ed il dolore, senza peccare contro la verità, e contro la composizione.

Io credo, che per sciogliere plausibilmente questo problema, altro miglior mezzo non ci sia quanto quello di fingere, che il personaggio, il quale si dà la morte col pugnale, abbia già vibrato un colpo, però non micidiale sulla sua persona, e dipingerlo intanto nell' atto di scaricarne un secondo con massima violenza: imperciocchè operando in sì fatta guisa, esiste la ferita, che già gronda sangue, e viene nello stesso mentre ad essere necessaria la fortezza d' animo per il nuovo colpo, che deve aggiungere. Altrimenti facendo è facil cosa operar contro la ragione: di fatti non si può mai dare, che uno col coltello nel cuore, e la mano sopra detto conservi ancora i moti distinti di entrambe le sensazioni, mercecchè il dolore eccessivo toglie i sensi, ed al mancar di questi sparisce ogni particolare espressione. Servendosi pertanto di questo stratagemma pittorico ogni cosa avrà la sua ragione, e la tragedia stessa non tanto per il sangue, che fuori zampilla, quanto per l' apparato delle forze sue, che fa il suicida per raddoppiare il colpo, acquisterà più forza, non peccherà nella composizione, essendo un azione viva, e non terminata, e muoverà in sommo grado gli affetti. Fatta quest' utile digressione, torniamo ai moti del corpo.

Le braccia di colui, che si lascia cader col petto sulla punta della spada, devono essere aperte, piegate nel gomito, ed aver le dita delle mani spiegate grandemente: tutto il busto poi, le gambe, e i piedi vogliono essere disposti in modo, che non possino generare alcun intoppo, ma lascino precipitosamente infilzare quello, e il capo finalmente, che è la parte, in cui regna, e si manifesta il ribrezzo per la morte, devesi per mezzo del collo cacciare addietro, o per meglio dire in in senso opposto al petto, il quale si avanza, e cade sulla punta del ferro, badando però in quest' azione pure, che se si vuole unire alla fortezza d' animo il dolore, bisogna assolutamente supporre, che già sia entrata una parte del ferro nel corpo, e cominci a ferire, poichè diversamente facendo non ci vuole altro, che la prima espressione, per le ragioni già addotte, evidentissime.

In quello, che s' uccide col pugnale, il capo dee guardare la parte opposta a quella dove il braccio feritore sta per imprimere il colpo, ed essere alquanto voltato in sù, e pallido, e la mano armata alta, ed il suo braccio disteso, la sinistra chiusa per denotare uno sforzo estremo, ed universale, ed il petto rilevato, e volto verso quella parte dove sta imminente la rovina del ferro.

Se il suicida sta in piedi, deve piantare fieramente sopra amendue le piante, e mettendosi il busto pendente addietro, può piegarsi il ginocchio, che sostiene maggior peso.

Se poi sta assiso, è naturalissimo il mettere il braccio disarmato a sostenere il corpo; e quì pure per non uscire di materia si è inteso parlare di quello, che raddoppia la ferita.

Che la mano ministra di morte debba essere la dritta, per tutte le ragioni è cosa evidente, essa è più agile, più forte, e meglio esercitata dell' altra: con questo io voglio dire, che quelli, che impiegano l' altra in operazioni così violente, escono del tutto dalla strada della verità, come appunto ha fatto l' autore di una figura rappresentante Catone, che si riapre le ferite per togliersi la vita, in cui oltre di aver impiegato il manco braccio per fargli fare una funzione così crudele, lo ha poi ancora in tal modo atteggiato, che il moto è terminato, mentre ancor non sono strappati i sanguinosi panni dalla piaga; il braccio destro dimora inutilmente disteso, e la testa sta in atto piuttosto d'estatico, in vece di fargli vedere nella bocca quel ribrezzo così naturale, ed esprimente, di cui ho parlato al bel principio nell' ultima positura di detta: e nel ciglio, e nell' occhio quei tratti, quelle pennellate, che spiegano ad un medesimo tempo dolore, e fortezza d'animo.

Sebbene poco sopra io abbia detto, che non possono esistere queste due espressioni nello stesso istante, senza che esista di già una ferita, non si deve poi intendere di tutti i casi, poichè alle volte anche il dolore morale produce lo stesso effetto, e genera questo contrasto, e specialmente quando la morte è fine d' una penosa, ed infelice vita, o distacco da qualche cosa amata, come meglio vedremo in appresso.

Rimane ora a parlarsi di quello, che si fa uccidere da un altro, ma poca essendo la differenza, che passa tra questo, e quello, che s' ammazza da se stesso, e punto non riguardando il volto per essere

pieno delle medesime sensazioni, in due parole perciò presto si sbrigheremo, parlando ancora di quello, che fa da carnefice.

Supposto adunque che la testa sia già caraterizzata con queste due espressioni, si baderà all' atteggiamento del personaggio, riflettendo eziandio, che quì pure deve il corpo avanzarsi verso il ferro, e figurarsi ferito per poterli fare entrare gli affetti, di cui discoriamo.

Delle braccia il sinistro potrà impiegarsi a sostenere il corpo, facendo che la mano fortemente afferri quello, su cui s'appoggia, oppure se il corpo non ha bisogno di questo sostegno, si potrà porre sul fianco. L' altro poi, che è il destro esprimerà molto, se si farà disteso, e col pugno strettamente chiuso, o veramente se si farà appoggiato sopra qualche cosa, che lo tenghi quasi orizzontale, e sempre però disteso con massima energia, e col pugno serrato come tentato dalla natura ad impedire, e ad opporsi con forza al soprastante colpo. Il capo può essere come sopra rivolto alla parte opposta alla ferita, o riguardante il feritore con occhio feroce, ma le gambe devono essere postate in modo, che significhino fierezza, e risoluzione, epperciò non distese, nè lente.

Quantunque si abbiano disposte le braccia, come ho detto, cioè la dritta distesa, od appoggiata, e la sinistra sul fianco, o abbassata in atto di sostenere, si potrà nondimeno con le stesse rappresentare un altro carattere di tempra più debole, più vinto dal dolore, e quasi ondeggiante tra un disperato dolore, e la fortezza d' animo, purchè gli si rivolga in fuori il capo, si tolga una parte della fierezza nelle ciglia, e si rallenti nelle braccia, la tensione dei muscoli, per mezzo dell' allargamento della palma della mano.

Quello intanto, che ferir dovrà mortalmente questo personaggio, perchè gli viene imposto dal medesimo, non si deve esprimere crudele, poichè è rispetto, obbedienza, o forse amore, o tema, che lo costringe a questo atto, non adirato, perchè la vittima non ha eccitata in verun modo l' ira sua, ma piuttosto risvegliata la compassione, potrebbe adunque esser dipinto addolorato bensì, ma in un sembiante, che facesse conoscere la ripugnanza, che sente per una azione così barbara qual è di privar della vita un suo simile, senza essere stato da quello offeso, ed insieme quell' astrazione di mente,

quella stupidezza, che io credo inseparabile in queste congiunture.

Posto perciò, che colui, il quale ha in odio la propria esistenza, già sia nell' accennata positura, ferito una volta nel seno, e nel successivo momento di attendere un secondo colpo, che intieramente li tolga i sensi, e l' anima, io dipingerei quel liberto, quello schiavo, quell' uomo in somma, che ha da essere il carnefice involontario, molto vicino con la destra armata del pugnale alta, e in atto di vibrare il secondo colpo, con la sinistra bassa, e le sue dita aperte per manifestare il timore nell' esecuzione, col capo alquanto inclinato addietro, colle ginocchia piegate, e come vacillanti per caratterizzare eziandio la paura, ed il ribrezzo, e colla faccia finalmente pallida, e alquanto elevata, e volta in fuori della vittima, con le ciglia alzate nel loro principio, cogli occhi spalancati, e i lumi incerti, con le narici allargate, e con la bocca un poco aperta, e pendente ai due lati, per iscolpirli in volto l' orrore, e l' abborrimento, che ha per questa funzione, l' agitazione, ed astrazione della sua mente, e l' effetto dello spavento.

Potrebbe eziandio esser rivolta la faccia al luogo, dove deve far piombare il ferro micidiale, ma per variare l' azione delle teste, e seguire le leggi della natura, che in questi istanti schiva, ed abborrisce l' incontro delle pupille, bisogna seguire questa regola, cioè se il viso dell' uccisore riguarderà l' eroe paziente, questo dovrà torcere in fuori il capo, e le luci, e se alcontrario sfuggirà il primo la vista della rovina dello stesso suo braccio, e mostrerà perciò maggior timore, potrassi per aumentare vieppiù l' espressione, far che l' eroe giri lo sguardo al volto del feritore, quasi volesse dire, e di che temi mai, ferisci presto; tronca il filo di questa odiosa vita.

Se ora siasi seguito nei movimenti le traccie, e le regole della natura, lo proverebbe ad evidenza l' esecuzione, ed io son sicurissimo, che se un pittore in tal modo rappresentasse una somigliante tragedia, non vi sarebbe cervello di così grossa pasta, che non potesse al primo colpo d' occhio accorgersi, che rappresenta il quadro un uomo, che da un altro si fa uccidere, e che questo trema, e vacilla, nel mentre, che il primo sta fiero contro la morte.

CAPO XIX.

DEL DOLORE FISICO UNITO ALLA MANSUETUDINE.

Siegue dopo la passata terribile espressione quella non meno interessante, che utile, la quale rappresenta il dolore congiunto alla mansuetudine. Essa è di così grande importanza, che io non posso dispensarmi dal farne parola, tanto più, che osservo benissimo, che appartiene a tanti soggetti, quanti sono i Martiri della Cristiana Religione, ed in ispecialità al Capo di questa, che è Gesù Cristo, Personaggio, che in tanti, e tanti quadri, che mi sono passati sotto la vista, raramente ho veduto figurato con tutta la decenza, la nobiltà, ed espressione conveniente al sublime suo carattere, cosa, che pur troppo prova prevalere il meccanismo alla filosofia dell' arte, e pochissimi esser coloro, che hanno quell' estrema sensibilità, quell' estasi felice, che forma il pittore, e gli somministra alla mente peregrine idee. Ma entriamo nell' argomento.

Secondo l' opinione di molti uomini dotti, altro non è la mansuetudine, che una dolcezza, e natural bontà di cuore, l' effetto d' un anima bella, e ben formata, ed un complesso di doti così raro, quanto le più preziose gemme, e siccome l' imitatore della natura per mezzo dell' esteriore è forza, che denoti l' indole, le virtù, ed i vizi della gente, che pinge, o scolpisce, perciò tuttavolta che gli si presenterà l' occasione di esprimere questo naturale, o in marmo, o in tela, dovrà servirsi delle forme più gradite, e specialmente nel volto, fuggendo le ciglia fiere, gli occhi troppo incavati, e piccoli, i nasi corti, e quasi schiacciati, le labbra sottili troppo, o grosse, ed i visi in generale troppo concavi, convessi, e di parti aguzze.

Quando poi avrà date alla sua testa quelle forme nobili, ed adattate al soggetto, allora potrà liberamente metter in moto le parti, le quali sono interessate, ed introdurre in questa guisa l' espressione, che conviene alla sua figura, senza punto danneggiare le grazie, e l'amabile del volto. Ora si tratta di dimostrare in qual maniera si possa di-

pingere un uomo mansueto, e nello stesso tempo afflitto da un male fisico, e questo è ciò, che immantinenti vo a spiegare, dicendo prima donde nasca la mansuetudine, e poscia qual influenza abbia sul corpo, e quali moti produca.

Quell' uomo, che nella formazione sua per la scarsità di fiele, e delle materie sulfuree, ed acri, ha contratta poca irritabilità nei nervi, epperciò si è fatto un sangue dolce, e piuttosto placido nel suo corso, egli è quello, che spiega il carattere della mansuetudine.

Da questo si deduce la conseguenza, che per dimostrare colpito dal dolore un così dolce naturale, non si debbono caricare i moti della espressione, e gli atti umani di quello, e la prova ne è convincente.

I moti vivi, e pronti di sdegno, di vendetta, e di dolore, sono figli della irritabilità dei nervi, dell' abbondanza della bile, ed effetto d' un sangue impetuoso nel suo corso, e facile ad accendersi, ed il colorito giallo, (non parlo di quello, che proviene dalla semplice cute), è causato dalla seconda, che è la bile.

La mansuetudine nasce dall' opposto di queste, vale a dire dalla poca irritabilità dei nervi, dalla scarsità della bile ec. Dunque essa deve se non distruggere, temperare almeno i moti delle suddette passioni, renderle meno comprensibili, e produrre eziandio un colorito più aggradevole.

Ridotti i moti esprimenti a simil grado di diminuzione cotanto necessario, non dovremo più nè spalancare, nè comprimere troppo gli occhi, nè molto aprire la bocca, nè gonfiare le nari, nemmeno introdurre degli scontorcimenti, e posizioni troppo bizzarre nelle braccia, nelle gambe, ed in tutto il corpo, epperciò trattandosi della faccia, basterà d' innalzare le ciglia nel loro principio di socchiudere, o rivolgere al cielo gli occhi, che dovranno essere grandiosi anzi che no, affinchè facciano miglior effetto di accostare, ossia strignere un pocolino le due labbra, o veramente aprirle tanto appena che basti per mandar fuori un sospiro. Il capo penderà dolcemente da un lato, o sopra il petto, le mani, se libere saranno, sieno pure lentamente incrocicchiate, e le ginocchia, e le gambe non tese, ma come il rimanente del corpo in semplice, e natural posizione.

In questa forma dovrebbe essere espresso il Figliuol dell' uomo, al-

lor quando si vuole effigiare tormentato dai carnefici, o alla colonna, o al tronco della Croce, ed in questa forma pure dovrebbero comparire i martiri tutti, che per la Religione pazientemente sopportarono gli strazj, e le ferite, poichè diversamente facendo si cade ben tosto nel triviale, in quanto che si perdono i tratti sublimi della grandezza, e dignità, e si opera contro la ragione perchè essa c' insegna una teoria del tutto opposta.

Credo d' aver abbastanza ragionato intorno al dolore fisico, e che niente più vi rimanga, che non abbia dipendenza, o relazione a quello, che ho detto; laonde passo immantinenti al dolore, che solo interessa la parte più fina, e delicata dell' uomo, e che mi piace chiamare morale.

CAPO XX.

DEL DOLORE MORALE.

Per trattare quest' argomento con la maggior brevità, e con tutta la chiarezza possibile, ho pensato di distinguere le differenti qualità, che vi sono del dolore d' animo, e parlarne separatamente di ciascheduna, uniendoli tutti gli attributi necessarj, e ponendo in questo modo sotto gli occhi la differenza, che passa tra questa passione, e quella, di cui veniamo pur ora di favellare. Ma siccome alle volte per non rendersi oscuro, e quasi direi misterioso, egli sarebbe necessario d' impiegare molte parole a solo fine di far palese il genere della passione, di cui si tratta, così per troncare parimenti questa difficoltà, dovendo in certi casi indicare qualcheduna di quelle espressioni, che arrecherebbero questa insipida prolissità, cangierò metodo, e come nel rimanente della opera, le additerò con presentare alla fantasia del lettore un fatto noto dell' Istoria Sacra, o profana, il quale sarà affatto conveniente per descrivere al minuto gli effetti diversi, che produce il patema d' animo di cui si ragiona.

In tale maniera non solo si avrà una perfetta idea della qualità del

dolore, ma ancora si potrà adequatamente parlare delle altre posizioni accessorie, e dipendenti dalle principali, e intanto caratterizzare con precisione, e verità i personaggi rappresentanti.

CAPO XXI.

DOLORE GRANDE, E CONTINUO

Il volto pallido, e macilente, le ciglia alquanto rialzate nel loro principio in modo, che formino alcune rughe sopra d' esse, l' occhio, o rivolto al cielo, o socchiuso, ma acceso, e nella parte inferiore livido, e riflettente la luce, la bocca aperta in atto di trarre profondi sospiri, il busto incurvato, ovvero sopra d' un sedile affatto abbandonato, il capo piegato da una parte, o pendente sul petto, le braccia, e le mani distese, o lentamente incrocicchiate, sono i segni, che debbono concorrere per dipingere una passione d' animo, un dolore, il quale non impone tregua, non vuol riposo, nè sollievo alcuno, ma gemiti, e pianti.

Di questo dolore cagionato da un male avuto, il quale non cessa di funestare la mente con reiterare le triste immagini della più nera malinconia, e che per l' ordinario s' introduce nelle anime deboli, nei temperamenti freddi, ed ipocondriaci, e soventi s' imposessa dell' inabile vecchiaja, si possono vedere nei Poeti antichi, e moderni delle tenerissime pitture, e con questo dovrebbe esser rappresentata un' Artemisia, una Deidamia, una Fiordiligi appò la tomba dei loro amati consorti, e con questo pure tutti quei personaggj da un lungo penare travagliati, e stanchi.

Per sapere intanto quale effetto potrebbe suscitare una persona così vinta, e consumata dal dolore, se si trovasse in compagnia d' altra gente, vale a dire quali moti pantomimici produrrebbe, basta solo fare il seguente riflesso.

La sola vista d' un nostro amico abbandonato ad una funesta, e te-

tra ipocondria, privo di sollievo, e di conforto, non è ella bastante, come ben c' insegna l' esperienza, ad eccitare in noi sensi d'umanità, e di tenerezza: ad isvegliare un' ardente brama di esser consapevoli della causa di tanto affanno; ad armarci in suo pro della più persuadente eloquenza per trarnelo fuori; e finalmente a farci investigare tutti i mezzi possibili per liberarlo da tante pene?

Dunque io dico, che un tale spettacolo dovrà produrre nei circostanti i moti della compassione per i sensi d'umanità, e di tenerezza, i moti della curiosità, per il desiderio di essere consapevoli della cagione del suo male, e quelli dell' ansietà, ed eloquenza, persuasiva per liberarnelo.

Quando però è nota ai circostanti la cagione del lungo penare, produrre non si dovranno in scena i secondi, perchè allora motivo non c' è di curiosità, saranno perciò solamente ammessi gli altri, e sopra tutto quelli, che esprimono il desiderio di porgere conforto, e l' atto della commiserazione (1).

(1) Vedansi i Capi dove parlo degli effetti della compassione, e della curiosità, essi daranno gli opportuni lumi anche per esprimere le figure accessorie di simili soggetti.

CAPO XXII.

DOLORE CON TRASPORTO

Tisbe sola, e fuggitiva fra 'l notturno orrore d'una deserta foresta, mentre scorge l'infelice suo Piramo trapassato dal ferro, e cerca con pietosissimi accenti richiamare in vita i perduti sensi del moribondo amante, enuncia la qualità del dolore, di cui sono per parlare.

Se con molte, e toccanti immagini potrebbe quì la fervida fantasía d'un Poeta rappresentarci al vivo la lugubre scena, e sempre ottenere il suo intento, risvegliando in noi, e dolore, e compassione, non è così d'un pittore. Limitato questi dal silenzio delle sue figure, e dalla loro immobilità, a tutto non può, nè deve appigliarsi, ma solo tra i gesti, e le varie azioni quelle sciegliere, e preferire, le quali sono più parlanti, e più proprie a delineare il suo assunto.

Cerchiamo adunque quali moti si potrebbero dare ad una così sventurata fanciulla, i quali essendo colmi della più grande espressione, insieme indicar potessero quell'eccessivo amore, quell'ansietà, e crudelissimo affanno, capace di armare il braccio anche contro la propria esistenza.

E' cosa per se stessa chiara, che amore in quei frangenti acciecato dal duolo, non riconosce più nè servitù, nè contegno, ma trasportato dall'eccesso del dolore siegue liberamente gli impulsi della natura, anzi ciecamente gli corre dietro. Per questo motivo quando non si volesse nell'instante del tragico suo fine, io non esiterei punto dal mettere Tisbe con le ginocchia a terra accanto al suo diletto in atto di alzargli con la bianca mano il freddo capo, ed approssimare il pallido volto alla sua bocca per dargli un bacio fra un torrente di lagrime, e tengo per certo, che avrei con tale idea ben mille compagni, tutti conformi al mio modo di pensare.

Qualora poi si avesse a cozzare con un rigido censore di morale, e che del pari fosse escluso il momento, in cui si ammazza col fer-

ro, anche per esso si troverebbe un punto da soddisfare pienamente, non solo il suo capriccio, ma quello degli altri ancora. Il punto è questo.

Tisbe piangente, ínginocchiata, con le mani tese verso l'oggetto del suo amore, in atto di chiamarlo, e dirgli con tutto il trasporto: Priamo mio apri gli occhi, ecco la tua diletta, mirala, riconoscila prima che muoja anch' essa.

Un' altra azione pur vi rimane per caratterizzare quest' eccesso di passione, ed è di farla nel dolce atto di stringersi al seno con le tenere mani la mano del suo amato, di volgergli le pupille dolenti al volto, e con la bocca in sembianza di chiamarlo ad alta voce.

In tutte e tre queste immagini deve la donna aver il viso pallido, le ciglia indicanti dolore, gli occhi, e la bocca aperti con ispirito, la guancia contratta all' insù dall'orbicolare dell'occhio, e la testa portata molto avanti, se pur non è rivolta al cielo.

In quanto alla faccia, poco più, poco meno, accordano assieme questi atteggiamenti, e la diversità consiste pressochè tutto nelle braccia, e nelle mani, vedendosi nella prima azione, come dissi, una di queste impiegata a sostenere il capo, e l' altra o ad abbracciarlo, o a stringergli affettuosamente la mano; nella seconda le braccia tese verso il ferito, e le dita delle mani spiegate, e con la palma quasi orizzontale, e volta al cielo, e nell' ultima entrambe unite al petto, e stringenti nello stesso mentre la mano dell' amante. Il busto per denotare l' interna angoscia, che sente il cuore, deve esser curvo nella parte anteriore, e far alzare le due omoplatte, ancorchè si ponga la figura con la testa rivolta al cielo come chiedente soccorso.

Altri modi vi sarebbero ancora per rappresentare questo genere di dolore, e perchè non spettano al capo, ma solamente all'atteggiamento della figura, e circa al metterla in piedi, o assisa, perciò riserbandoli ad un altro capitolo, dove tornerò a parlare del dolore veemente, per adesso ripeto, che sempre, che si può è bene, che la figura dolente riguardi la causa del suo dolore, allorchè essa gli sta dinanzi, e che le sia il più vicino, che è possibile, ancorchè tenga le mani incrocicchiate al petto, senza toccarla, o mandi in giù ambe le braccia distese, oppure le alzi con le palme spiegate sino alla sommità del suo capo.

Frattanto simil dolore deve (se pur vi sono degli spettatori) produrre in loro la compassione, e muovere mille discorsi sul proposito dell'amante, o dell'amato, onde si dovranno eziandio vedere delle figure meste, che accennando quelli col dito, mostrino di parlare delle loro virtù, e delle loro doti, o dei loro amori, e dello sventurato fine, sempre però giusta l'istoria, da cui è ricavato il fatto.

Ed avvegnachè io abbia detto, che quel dolore produce soltanto la compassione nelle figure, che non parlano, e solo si trovano presenti, non è però che io mi sia inteso di tutti i casi, poichè so benissimo, che per altri accidenti anche un dolore con trasporto può generare negli astanti dei moti di sdegno più che di compassione, come ottimamente si potrebbe dimostrare proponendo la fuga di Telemaco dall'isola di Calipso, dove che vedendo le Ninfe di corteggio l'eccesso del dolore della loro Padrona, e taluna sentendo pure gli stimoli d'amore per l'improvisa partenza del giovane eroe, non poterono a meno di mandargli mille imprecazioni, e con queste manifestare più sdegno certamente, che compassione.

CAPO XXIII.

DEL DOLORE UNITO ALLA COSTANZA D'ANIMO.

Fra la serie dei fatti dagli antichi Scrittori a noi tramandati, i quali potrebbero acconciamente caratterizzarci questo genere d'espressione, io ho scelto quello di Marco Attilio Regolo, nel momento in cui sordo alle preghiere della moglie, e dei figlj, e pieno di fedeltà, e di religione, abbandona con dolore il patrio suolo per andare in Affrica a crudelmente terminare i suoi giorni.

Per due motivi mi sono più a questo, che a nessun altro soggetto appigliato: primieramente perchè per via d'esso con molta evidenza, e facilità potrò dipingere questa passione d'animo, ed in secondo luogo, perchè mi porge occasione di parlare ad un medesimo tratto di altre

espressioni da questa figura generate, le quali tutte sono non solo necessarie, ma interessantissime.

Chiaramente si scorge, che nella persona di Marco Attilio prevale all' amor conjugale, e paterno una delicatezza straordinaria d' onore, uno zelo direi così di mantenere la sua parola, anche a costo di un sì grande sacrifizio quale è quello della propria vita, e l' abbandono de' suoi più cari parenti, come la moglie, i figlj teneri ancora, ed imbecilli: con tutto questo nessuno mi potrà negare, che commetterebbe sempre un grave fallo quel pittore, il quale manifestando in questo personaggio solamente un eroismo, ed una militar bravura non suscettibile dei moti del dolore, tralasciasse di fargli vedere in fronte quella affezione, quella sensibilità per la moglie, e per i proprj innocenti parti, che non abbandona mai l' uomo d'onore; quell'affanno crudele, che in un sì fatale distacco deve per forza sentire un ente ragionevole, se pur non ha cuor di tigre, anzi se del tutto non è insensato. Non potendosi adunque per nessun conto escludere una viva sensazione di dolore in Marco Attilio senza scostarsi affatto dalla verità, e dalla naturalezza, e senza supporre un uomo affatto insensibile, ed opposto all' Eroe di cui parliamo, ed essendo per altro verso necessario di far vedere la costanza, e la fermezza indicibile, che lo assiste in sì terribile partenza, anche per provare di qual peso sia, e quanto sacro il giuramento per un uomo giusto, e religioso, ne reca ciò in conseguenza, che debba, chi pretende seguire le traccie della natura, assolutamente indicare in questo personaggio entrambi queste sensazioni, vale a dire quella del dolore, e quella della costanza d'animo, sempre però considerando che gli oggetti più teneri dell'amore, diventano per lo sforzo della privazione, in quell' istante oggetti di pena, e di cordoglio, e che ciò che prima con trasporto di piacere si mirava, allora diviene molesto alla vista. Veniamo ai movimenti della figura.

Quattro cose adunque dovranno vedersi in quest' Eroe espresse, il dolore per l' abbandono fatale de' suoi più cari, e della patria, la costanza d' animo nell' eseguire ciò, che il giuramento gl' impone, la pena, che soffre nell' intendere i gemiti, ed i pianti della consorte, e dei figlj, e finalmente la riverenza sua per la religione. In conseguenza di queste io disporrei nel seguente modo la mia figura, e spero che

le ragioni, le quali produrrò per ciaschedun moto, faranno gradire la mia maniera di pensare. Cominciando pertanto dal capo io glielo farei basso in segno di rispetto, e di riverenza, con le ciglia, e gli occhi indicanti il dolore, e la bocca pel medesimo effetto chiusa, e le labbra compresse, ed un tantino inarcate; gli pingerei poi la faccia pallida, perchè in tali patemi il sangue si concentra nel cuore, e nel cervello per loro sussidio, e gliela volterei alla parte opposta de' suoi figlj, e della consorte, per denotare il ribrezzo, che sente nel dovergli abbandonare, e la tema, che ha di vederli. Gli alzerei la destra, e con un dito farei, che accennasse il cielo per denotare il comando degli Dei, la forza, e la santità del giuramento; ponendogli in seguito l'altro braccio disteso addietro come per impedire alla moglie, ed ai figlj di più innoltrarsi, come per farli tacere, e partire, lo pingerei finalmente in atto di camminare di buon passo, come cosa, che unita all'espressione delle altre parti, indica la ferma volontà di adempire al suo voto, la tema di restar vinto dalle tenerezze, e dai pianti de' suoi più stretti parenti, ed il desiderio di presto involarsi da una così lagrimevole scena: ed ecco come per via della testa, delle braccia, e delle gambe verrei ad esprimere nel medesimo tempo, e nello stesso personaggio più passioni, avvegnachè tra di loro diverse.

Non mi dilungo a parlare d'altri modi di delineare la stessa figura, poichè in tutti si trova mancante qualche cosa di essenziale per dipingere nello stesso tratto tutte quelle diverse espressioni, che debbono far parlare Marco Attilio. Vengo perciò a ragionare delle figure circostanti, cominciando dalla moglie, e dai figlj, e terminando nei semplici spettatori. L'amor conjugale, la perdita del miglior sostegno della casa, il tristissimo pensiere di rimaner vedova con figli ancora teneri, ed a tutto inetti, e la vista finalmente di quella stessa persona, che è causa di tanti affanni nel momento estremo, in cui l'abbandona, e sconsolata parte per andare verso le spiaggie della morte, sono certi dati, i quali trovandosi uniti nella consorte di Marco Attilio Regolo, deono per forza infonderle un dolore veementissimo, un ardente desio di trattenerlo, e farle esprimere tutti gli atti della più persuasiva eloquenza, per distorlo da una così funesta partenza.

Ottima cosa sarà pertanto il porla a terra inginocchiata, ed in atto

di piangere, e supplicare, ma non in atto di svenire, poichè questo succede sempre al mancar della speranza, quando con i pianti, e le querele nulla si è potuto ottenere, e che per conseguenza già ha sciolte le vele, o altrimenti si è allontanata la causa fatale de'proprj tormenti.

Posta adunque con un ginocchio a terra in figura di supplice la mestissima consorte a' piedi del marito, che sta nel punto di salire sul legno, si potrebbe per dare maggiore espressione agli affetti d'una madre in procinto di essere abbandonata, mettere uno de'suoi teneri figlj (se pur si vuole supporre ancor bambino, e lattante) tra le sue braccia, ed in atto di stender queste per porgerlo sotto gli occhi del consorte, e commuoverlo a pietà; o veramente se quello è già capace di star in piedi, in atto di mostrarglielo, di spingerlo avanti con una mano appoggiata sopra le spalle dell' innocente, o che per dietro impugni l' omero dell' infante come per sostenerlo, ed insieme farlo avanzare. Si potrebbe del pari anche dipingerla in sembianza di additare al marito con la mano il proprio figlio posto in atto di tirargli la veste per trattenerlo, o di correre ad abbracciarlo con le braccia aperte, e questo sarebbe anche naturalissimo. La destra poi, se non tiene il bambino elevato, si farà o impugnare il lembo della veste del suo sposo per fermarlo, oppure tesa, e con le dita spiegate per denotare, che gli dice, che si fermi, che s' arresti, e volga pietoso uno sguardo ai suoi figli, ed a chi tanto per lui piange, e s' attrista.

Il corpo benchè sia con un ginocchio a terra, e l'altro alquanto innalzato, deve tuttavia spingersi molto avanti, incurvarsi nel petto, e la testa essere necessariamente assai alzata per rimirare il suo marito. Le ciglia, e gli occhi vogliono essere come quelli, i quali sopra ho descritti, e che indicano un dolore atrocissimo, epperciò grondanti lagrime, ed alquanto accesi; la bocca aperta ai pianti, alle parole, ed ai sospiri, ed il volto pallido per la ragione sopra addotta, che il sangue in un dolore veemente, che strazia l' anima, corre tutto alle parti interne, e priva la faccia del suo colore.

Spiegato in questo modo l' effetto del dolore veemente nella persona della consorte, passiamo ora ai figlj, ed agli accessorj.

I figlj, sieno pure giovanetti, o già adulti, debbono necessariamente mostrare un dolore vivissimo per l' imminente partenza, e perdita

del padre, e per l'affanno, in cui veggono la loro madre, epperciò impiegare tutti i mezzi possibili per ritenerlo con loro, piangere, e strillare per impietosirlo, e distorlo dalla fiera sua risoluzione. Per quest'oggetto mi sembra, che qualora fossero parecchi si camminerebbe sempre sull'orme del naturale, facendo che uno d'essi tirasse per la veste il padre, l'altro cercasse di abbracciarlo, un terzo li corresse dietro con le braccia tese per arrivarlo, ed un altro finalmente che con ambe le mani nei capelli, il capo alzato, la bocca aperta in modo da mostrare i denti chiusi, propria del grave dolore, e le ginocchia alquanto piegate, tenesse gli occhi chiusi piangendo dirottamente (ma ciò se fosse assai piccolo), e riguardasse il cielo, tutto umido di pianto, quasi di lui si lagnasse come sola cagione di tante pene, (qualora fosse più grandicello, e già capace di riflesso); atteggiamenti tutti, che passeggiando per la città, sovente si parano dinnanzi, i quali benchè non generati da cause del tutto somiglianti, hanno ciò non ostante con questa, grandissima relazione. Le teste deono non solo esprimere tutte il dolore, ma eziandio il carattere di ciascheduno, ed uniformarsi all'azione, e per questa ragione quello, che correrà per raggiugnere il padre, dovrà, affine d'esprimere il desiderio suo di arrivarlo, e l'effetto del moto, avere l'occhio più aperto, e tondeggiante, le ciglia alquanto più innalzate, e la bocca aperta assai, ma poco allargata ne' suoi termini laterali, cosicchè non mostri i denti come quello di sopra, che sta fermo, e si dà in preda ad un disperato dolore.

Quello, che lo tira per la veste, avere le ciglia un poco più abbassate, e strette nel loro principio, l'occhio più sepolto, ma aperto, ed il labbro inferiore un tantino più avanzato col mezzo della mandibula per esprimere un poco di sdegno, perchè il genitore non s'arrende a' tanti preghi, ed insieme la volontà di tenerlo per forza; e quello, che vuole abbracciarlo, o già lo abbraccia, e stringe a traverso, l'espressione soltanto del grave dolore, perciò le ciglia innalzate nel loro principio, l'occhio socchiuso, e la bocca pendente un poco nei due lati, e non molto aperta. Ancorchè sieno quì state adattate ai figlj quest'espressioni, penso, che ognuno da se stesso comprenderà qualmente queste stesse potrebbero benissimo convenire in un altro con-

simile soggetto, anche ad uomini adulti, non parenti, amici soltanto, ed interessati per una somigliante persona, perciò ricordando solo, che i moti vogliono essere convenienti al carattere, all' età, ed all' azione dell' uomo, o donna, che agisce, passo alle figure dei circostanti.

Seguendo il fatto in luogo pubblico, ed a vista di molta gente, due cose bisogna osservare per dipingere questi: primieramente se sono, o no informati dell' avvenimento, se tutti, o una parte soltanto, se sono lontani, o vicini, imperciocchè come ci detta la continua esperienza, influiscono moltissimo questi requisiti sul movimento, ed espressione delle figure, ed eccone la prova, che arreco.

L' uomo esprime tuttora con l' esteriore quello, che internamente lo agita, e commove, dunque i moti sono dipendenti dallo stato delle sue nozioni, e relativi alle idee, che gli passano per la mente; infatti quando mai una persona dimostrerà curiosità di una cosa, di cui si trova pienamente informata, quando mai spiegherà coi moti quello, che la testa ignora?

Rimane adunque evidente, che quelle due cose hanno dell'influenza sull' espressione, epperciò volendo quì porre degli astanti non informati del fatto, si dovrà imprimere in loro gli effetti della curiosità, dello stupore, ed anche quelli del dolore per il consenso, ossia per quell' umana sensibilità, di cui sopra abbiamo favellato; e volendo supporgli al fatto, si faranno o dolenti, o in atto di meraviglia, e di parlare tra di loro, e dipingere con moti pantomimici tutto lo stato dell' avvenimento, o di spiegarlo a qualcheduno di loro non informato; il che ottimamente si può conseguire, eziandio in questo soggetto adoperando tre figure, e facendo che due di loro informino del fatto una terza, essendo disposte in guisa, che una di quelle due, che fanno il racconto, mostri piena di serietà, e di contegno, e con la destra bassa, e tesa, e con la palma spiegata di fare il giuramento sull' ara, e con la sinistra un poco più alzata segni il numero due, nel mentre che la seconda mesta in volto, accennando con una mano sull' orizzonte il sito verso il quale si avvia il forte Romano, mostra con l' altra la terra sottoposta, per denotare che là se ne va quello a morire, e l'ultima intanto che sta ascoltando piena di stupore, indichi

con la dritta mano l' Eroe istesso che parte, e con l' altra alzata alquanto, e spiegata accompagni l' ammirazione del volto.

Ho descritto la prima di queste figure piena di contegno, e di serietà, per il che m' intendo col capo alto, e lo sguardo basso girato a quello, a cui racconta il fatto, per denotare la dignità con cui si giurava, e gli ho poste le due dita alzate nella manca mano, acciò accenni, che Marco Attilio Regolo, tra l' utile della patria, e quello del proprio individuo, prescelse il primo, ed amò meglio morir fedele, che vivere spergiuro.

Se poi ho dato un volto mesto al secondo, egli è acciò meglio si comprenda, che con la destra, e manca mano indica, che l' Eroe va a morire; e finalmente se ho posto l' ultimo in atto di ammirazione, cioè con l' occhio aperto, colle ciglia alzate nel loro principio, ed anche un tantino inarcate, ed una mano alta quanto il capo, e spiegata vicino a questo e con l' altra in atto di accennare Marco Attilio, è per mostrare, che il racconto gli cagiona meraviglia, ed insieme dolore, e per meglio palesare il personaggio, di cui si parla.

Dissi sopra, che trattandosi delle figure dei circostanti, era d' uopo badare se erano lontane, o vicine, perchè questo influiva sul movimento, e sulla espressione, ora pertanto ne do la ragione.

Fingiamo un momento, che in una piazza, o in una strada dove vi passeggino diversi, accada un consimile fatto, o qualche caso almeno, che faccia del rumore, noi scorgeremo in un sol colpo d' occhio l' effetto diverso, che questo arreca alle persone lontane, e alle vicine: noi vedremo immantinenti, che se le prime si metteranno a correre, le seconde rimaranno ferme, e se più da vicino le vorremo studiare, s' accorgeremo, che nelle prime sta dipinta la curiosità, e l' ansietà di vedere, e d' essere informate, come nelle seconde quanto abbiamo pur ora spiegato. Dunque tirando la conseguenza, avremo che le figure, le quali stanno lontane quando succede un fatto, che fa del rumore, deono essere in atto di correre, o almeno di camminare di buon passo, ed avere gli atteggiamenti proprj della curiosità, per quanto lo permette la lontananza, e prospettiva aerea.

CAPO XXIV.

ALTRO CONTRASTO DEL DOLORE CON LA COSTANZA D' ANIMO, ED ANCHE CON LO SDEGNO.

Volgendo le carte della profana istoria, una turba d' Eroi mi si presenta dinnanzi, che con la tazza piena di mortifero veleno, sfidando la loro avversa fortuna, anzi burlandosene, beono pieni di costanza la morte per liberarsi da mille affanni, che li opprimono il cuore, o per isfuggire ignominioso fine.

Di cotesti ora m' intendo parlare, giacchè opportuna mi si porge l' occasione, e che l' istessa materia lo richiede, e rammentando fra gli altri il fine dell' Eroe maggiore dell' Affrica, e di quello, che vincendo Serse, si guadagnò l'esilio, procurerò, che nulla vi manchi per adombrare ad evidenza quei tratti, che debbono concorrere in personaggi di tal fatta, aggiungendo altresì quelli, che convengono ad un carattere più debole, e sensibile al dolore.

Un uomo grande, e famoso qual era Annibale, che dopo d' aver acquistate mille vittoriose palme, e reso il suo nome formidabile anche a dispetto della sorte, ed invecchiato coll'armi alla mano, si trovi poi da un giovine Eroe (forse più fortunato, che prode), vinto, e disfatto; da uno di quegli stessi da lui tante volte debellati, costretto a rifuggiarsi solo in straniero lido, e per timore di cascar vivo tra le mani de'suoi nemici, ridotto al duro termine di dover chiamare col proprio pugno la morte, deve certamente in tale stato sentir compassione di se stesso, e per conseguenza anche tra la fierezza il coraggio, e la costanza, che richiede un atto così violento, far apparire sul proprio volto le marche del dolore.

Tre sono pertanto gli affetti, che oltre l'azione del pensare, si debbono vedere in questi Eroi, il coraggio per l' esecuzione, lo sdegno per la crudeltà del loro destino, ed il dolore per la pietà, che sentono pel proprio individuo.

Si esprime l' atto del pensare, o di fare un riflesso con volgere lo

sguardo incerto, ed alto alla parte opposta della testa, e con chiudere le labbra in modo che diventino sottili, specialmente il superiore, ed abbassandone i due capi, cosicchè la bocca divenghi un tantino inarcata; si denota il coraggio con la positura del corpo, cioè col capo alto, il torace dritto, elevato, e non curvo nella parte anteriore, con una delle mani posta sui fianchi, e con le gambe disposte, e tese con tutta la possibile energia, e si enuncia in seguito lo sdegno, ed il dolore avvicinando i due capi delle ciglia, innalzandoli alquanto, ed aprendo altresì le narici.

Se poi la figura sente in se stessa più pietà, che sdegno, allora si lasciano le ciglia semplicemente alzate nel loro principio, e se vacilla, e sta incerta nel prendere il veleno, il capo va basso, e addolorato, i lumi rivolti alla terra, ed anche incerti nello sguardo, il braccio, che non porge il veleno, pendente, con la palma della mano paralella al terreno, e le dita spiegate, come se ragionando seco stessa le movesse, e le gambe lente nelle ginocchia.

Aggiungo ancora una cosa, ed è questa, che quando si vuole una figura dolentissima, e che esprima per esempio una donna, che infelice ne' suoi amori, cerchi colla morte il fine de' suoi tormenti, in quel caso la testa va alta, gli occhi rivolti al cielo, la bocca aperta, la mano, che non tiene la tazza, alzata all'altezza del capo, e con le dita aperte, e tutta la testa, ed il busto, se tiene la tazza nella destra piegati un poco sulla sinistra per additare il naturale ribrezzo, che la vista, o presenza del veleno li cagiona.

Un Socrate certamente non vorrebbe essere atteggiato in questa forma, poichè la tranquillità, con cui questo gran moralista ha riguardato la tazza della morte, e che così bene ha descritto il suo Platone, che leggendola intenerisce, e muove al pianto, esclude ogni ombra di timore, e di sdegno, e vuole il viso suo dolce, e sereno, benchè fra la turba de' suoi amici, che oppressi dal dolore di perdere un così buono, e savio maestro, si struggono fra torrenti di lagrime.

CAPO XXV.

DEL DOLORE VEEMENTE CON SORPRESA

Due famosi personaggi vi sono, l' uno nella sacra, e l' altro nella profana istoria, i quali egregiamente possono definire la natura di questa passione.

Jefte vittorioso degli Ammoniti, nel momento in cui tra i suoni, e i canti tutta giuliva, gli si fa incontro prima d' ogni altro la diletta figlia, ed egli pieno d' estremo cordoglio ravvisa in lei la vittima innocente, che deve essere immolata all' Altissimo, giusta il voto suo di sacrificargli (avendo vittoria) la prima creatura, che sarebbegli venuta avanti dalle porte di sua magione, egli è il primo.

Idomeneo scampato da orribile burrasca, mentre dopo d' aver posto piede a terra, riconosce il proprio figlio, che corre davanti a tutti per venirlo ad abbracciare, e rammenta un voto consimile al già detto, forma il secondo.

Trattando questo soggetto, non posso passar sotto silenzio le due figure dei figlj, senza tralasciare un punto troppo necessario, e di cui conviene assolutamente far menzione in questo capitolo, poichè il vivo dolore, che mostra in sulla fronte il padre, deve per necessità riverberarsi nel volto del figlio, ancorchè questi tutto affettuoso corra ad abbracciarlo, e dopo d' aver tanto temuta la sua perdita, e quasi compianta, finalmente sano, e salvo lo torni a rivedere.

Non ommetterò pertanto di parlare di ciascheduno, e di più dirò eziandio qualche cosa sull'effetto, che debbono eccitare nei circostanti questi improvvisi movimenti, acciò nulla vi manchi di quello, che è interessante, e rimarcabile in simili espressioni, e renda più utile la mia fatica.

La sorpresa di vedersi davanti un figlio unico, colla propria bocca (non volendo) condannato a morte, il subitaneo rimorso del giuramento fatto, lo sviscerato amor di padre, e l' abborrimento, che prova in

mirarlo, è ciò, che deve animare la figura di Iefte, e di Idomeneo.

Per arrivare in questo fatto a ben colorire il dolore con la sorpresa, conviene prima di tutto far comprendere, che la figlia improvvisamente comparisce al cospetto del genitore, non solo ad oggetto di porla in uno dei siti più avvantaggiosi del quadro, e renderla per la sua prossimità interessante, ma eziandio acciò più vivo, e subitaneo divenghi lo stupore nel Padre, e non possa essere già degenerato nel solo dolore per il tempo precorso. In due modi si può esprimere questa improvvisa comparsa, o con fingere, che la figlia esca sul limitare della porta, o combinando due strade in maniera, che se l'una parte dal mezzo del quadro, e viene verso di noi, l'altra cominciando da un lato di esso, la intersechi, e faccia sì, che l'Eroe trovandosi a capo della prima, e volgendosi, vegga improvvisamente al suo fianco, e poco discosta la figlia, che verso di lui s'avanza, oppure essendo nella seconda, vegga spuntare la figlia prima di tutte dall'altra strada; ma anche in questo caso la porta vuol essere vicina, e visibile, imperciocchè il voto di Iefte, che dice *quicumque primus egressus fuerit de foribus domus meae, mihique occurrerit ec.* la rende necessaria, e prova, che esso di poco deve trovarsi lontano dalla sua casa.

Quel che io ho detto, e sono per dire del presente soggetto, si può sempre applicare a quello d'Idomeneo, altra differenza non vi essendo, se non quella del sesso nei figlj, e l'altra, che Iefte si deve vedere vittorioso alla testa d'un'armata, ed il secondo in atto di sbarcare, o di fresco sbarcato, circondato da suoi campioni, il che conchiude niente, come pure nulla importa la casa, potendosi in riva al mare fingere delle rupi, delle torri, delle selve, che dieno luogo a trovare la posizione favorevole di quelle strade, che influiscono cotanto per rendere instantanea, ed improvvisa la comparsa dei soggetti.

Ora è tempo di parlare dei movimenti pantomimici, che fanno pel nostro proposito; onde riassumiamo la materia. Suole l'uomo allorchè improvvisamente gli si presenta agli occhi una cosa, che o grandemente gli piace, e lo diletta, oppure lo funesta molto, ed intimorisce, in amendue i casi tender le braccia verso di quella, pure con tutto ciò non lascia mai luogo ad un equivoco, anche qualora non gli si vede la faccia: il moto solo del corpo parla così evidentemente,

che non lascia desiderare di più; di fatti fissa egli qualche oggetto, che di repente lo rallegra, e li dà gusto, ecco, che a quello tutto si abbandona, verso d' esso stende le braccia, ed avanza il capo, ed il busto, ansioso di far maggiore il suo diletto per via dell' acquisto, scorge poi qualche cosa, che come dissi lo funesta, o li reca orrore, ecco, che tosto ritira addietro la testa, schermisce il corpo, e quelle stesse mani, che prima porgeva per abbracciare, o serba distese per propria difesa, e come per allontanare da se quel funesto oggetto, che gli agghiaccia il cuore, oppure le porta all' opposta parte per vieppiù discostarsi, ed iscansare l' incontro di ciò, che gli dà pena.

Cominciando pertanto giusta queste non fallaci regole a situare la nostra figura, le porremo, se quella sta del tutto in faccia al suo figlio il torso pendente addietro, con una delle gambe avanzata, quella cioè su di cui non posa il corpo, la testa voltata un po' per fianco, ma gli occhi, che fissino il figlio, come diremo appresso. Delle braccia l' uno disteso quasi orizontalmente, come per iscacciarlo, ed allontanarlo da se, l' altro con la mano più alta in atto di meraviglia, amendue però con le dita aperte: se poi lo vede a un lato, e non a fronte, in quel caso spingeremo tutto il busto alla parte opposta da dove viene la figli, lascieremo la figura nell' atto di camminare, il braccio, che si trova dalla parte di quella lo faremo disteso orizzontalmente come sopra, e l' altro piegato nel gomito, e portato avanti il petto, ma con la mano più bassa della testa, la quale essendo voltata verso la spalla, e un poco abbassata per denotare orrore, fisserà con due occhi assai aperti, ed all' ombra d'un ciglio alquanto rialzato nel suo principio, la vittima innocente, che verso di lui s' avanza, e terrà la bocca molto aperta, come se dir volesse: oimè che vedo mai, qual voto ho fatto! Deve fissare la vittima con gli occhi assai aperti, perchè così esige la natura, la quale nel mirare quegli oggetti, che la scuotono, e la sorprendono, quasi non credesse a se stessa, se ne fa meraviglia, dubita, epperciò con più spirito adopra i suoi organi per appagare l'intelletto. Avrà le ciglia alte nel loro principio per denotare che quella gli arreca dolore. Parliamo della figlia.

E' necessario, come sopra ho detto, che si veda in questa espresso il dolore per l'improvviso tratto del suo padre, che in vece d' accoglier-

la come era solito amorevolmente, smania, e mostra orrore nel mirarla al suo cospetto: devesi esprimere l'ammirazione per mostrare, che ignora l'arcano, e finalmente la curiosità in conseguenza di queste due. Con le ciglia elevate nei loro principj, l'occhio spalancato, la bocca un pò meno aperta di quella del padre, con la faccia, ed il corpo avanzati verso d'esso, e le spalle un tantino alzate, si annuncia il dolore, e l'ammirazione, ed aggiugnendo le braccia distese, e portate davanti, con la palma della mano spiegata, e voltata in su, o veramente una di queste alzata all'altezza del capo, e l'altra pendente, e con la mano paralella al terreno si manifesta l'espressione dell'ansietà, e curiosità.

Da questa figura si regoleranno gli affetti degli spettatori, o per dir meglio, parteciperanno essi della medesima espressione, ed il motivo è questo, che a tutti egualmente rimane ignota la causa, per cui di repente si affanna il genitore, ed al primo colpo d'occhio mostra di aborrire quel volto, che per l'innanzi formava la sua più cara delizia, e quì non si deve dimenticare, che l'amor filiale rende maggiormente interessata la figlia, epperciò in competenza dei circostanti superiore nell'espressione, e più sensibile.

Tra la folla della gente accorsa per salutare l'Eroe vincitore, e quella che lo circonda, e siegue, dovrassi vedere in quell'istante, che egli lancia lo sguardo sopra la sua figlia, stupore, ammirazione, ansietà di penetrare la causa di così impensato dolore, e l'azione di parlare, e d'interrogarsi tra di loro. Gli uni dovranno guardare Jefte, gli altri la figlia, parte d'essi mostrarsi cruciati in volto pel dolore di consenso, parte pieni del più alto stupore: alcuni alzar le spalle, e le mani con le dita spiegate, alcuni incrocicchiare queste, o davanti il petto, o a basso, e molti avanzare il capo con la bocca aperta, ed arrotondita, le ciglia strette, e volgendo un orecchio per curiosità d'indagare da qualche sospiro, o voce interrotta la cagione di quel repentino cangiamento.

Allorchè tratterò dell'ammirazione, e della curiosità, spiegherò più minutamente la cosa, e servirà non poco anche per il presente soggetto.

CAPO XXVI.

DEL DOLORE VEEMENTE SEMPLICE.

Tanto nel fatto d' Idomeneo, che in quello di Jefte, e di tutti gli altri, che a questi somigliano, due punti vi sono, i quali apportano della varietà nell' espressione della principal figura.

Il primo è il momento, in cui il personaggio principale vede, ravvisa, si stupisce, e s' affligge nello stesso tempo.

Il secondo egli è quando convinto della sua disgrazia, si abbandona tutto al dolore.

Abbiamo esposto il primo di questi, dunque dobbiamo ragionar del secondo, e lo stesso Jefte ci servirà d' esempio.

Dicono le Sacre Carte, che quando esso ebbe veduto sua figlia essere a prima uscita dalla porta di sua casa per venirgli incontro, sorpreso da un eccessivo dolore " scidit vestimenta sua ".

Ora l'azione di stracciarsi i panni indosso fu mai sempre appo gli antichi il segno d' un profondo, e quasi disperato dolore, dunque tuttavolta, che si avrà da dipingere quella, dovrassi bandire ogni altra espressione, ed accompagnarla con gli atti più patetici del volto.

La testa pertanto in quell' occasione mostrerà delle ciglia alzate soltanto nei loro capi, e non ristrette, degli occhi socchiusi, ed al cielo rivolti per dimandarli soccorso, la bocca aperta col labbro superiore elevato, e più avvicinato al naso, e le guancia accostate all' occhio per la contrazione dell' orbicolare. Il busto sarà pendente addietro, oppure incurvato davanti, e le ginocchia non tese, ma alquanto molli. La figlia in quel caso deve essere assai vicina a lui, anzi sarebbe più espressiva, e naturale, se lo prendesse per una mano, e con l' altra distesa, e portata addietro, avanzasse il capo dolente per interrogarlo, partecipando degli stessi moti del genitore nel suo volto, (dagli occhi in fuori, che l'ansietà di sapere li vuole aperti), ed incurvando eziandio il petto per indicare quell' interna angoscia, che la tormenta, ed agita.

Non mancano degli altri modi per rappresentarci al vivo questo dolore, e che potrebbero servire per altri soggetti; uno di questi sarebbe di porre ambe le braccia alzate al cielo, col capo parimenti alto, ma pendente da un lato, il dorso incavato, e le ginocchia lente.

Un altro di mettere le mani incrocicchiate, ed unite, cioè vicine al petto, poco sotto delle clavicole, con i gomiti alti, la schiena convessa, la testa piegata sopra d'una spalla, e lo sguardo basso.

Un terzo di far coprire con la manca mano la metà della fronte, di mettergli l'altra tesa, con le dita alte, e spiegate in sembianza di voler far istare addietro l'oggetto, che lo attrista, e tutto il busto slanciato alla parte opposta di quello, e con il capo alto.

Un quarto di lasciare alla figura in questa stessa posizione il braccio destro, ed il busto, ma staccarli la sinistra dalla fronte, lasciarla alta, e con le dita aperte, e piegare verso d'essa il capo, cosicchè il mento cada sopra la sua spalla.

Un quinto di effigiarlo con la faccia rivolta al cielo, le spalle alzate, coi pugni chiusi, ambe le braccia incrocicchiate sul petto, e coi gomiti alti.

Oltre tutti questi, ci sono quelli, che già abbiamo significati nella figura di Tisbe, e della moglie di Marco Attilio Regolo, i quali accomodati all'azione, ed al soggetto istorico, rimangono altrettanto interessanti, ed espressivi, onde sono di parere, che il sin quì detto, sia non solo più che sufficiente per adittare il modo di rendere manifesto il dolore veemente, ma eziandio valevole a tracciare delle altre vie da giugnervi con fortunato esito.

CAPO XXVII.

DEL DOLORE GRANDE UNITO ALL' AMORE VIOLENTO, E SVENTURATO.

Gran Dio, e che non può un violento, e sventurato amore nel cuore di noi mortali! evvi passione d'animo, che più di questa possa precipitare l'uomo nella disperazione, e strascinarlo alla tomba nel più bel fiore di sua giovinezza? Quante volte non accade, abbassandosi a meditare le triste vicende dell'umanità, di vedere tenera fanciulla piena di grazie, e di attrattive, crescere felice in mezzo al mondo qual preziosa rosa nata sotto un ciel sereno, e puro, passare i primi anni della sua adolescenza, tutta vaga, e pomposa tra il riso, il giuoco, e mille innocenti scherzi, e quindi tutto ad un tratto, per un solo sguardo, quasi colpita da letale invisibile saetta, abbassare la maestosa fronte, illanguidire a poco a poco, e chiudere al fine le meste pupille ad un eterno sonno?

Alla vista d'uno spettacolo così toccante si possono ricusare delle lagrime. Qual pena atroce, qual crudele strazio deve adunque sopportare un amante, a cui tocchi di mirare un quadro così terribile, anzi di ravvisare nella vittima stesa al suolo dalla morte, l'oggetto caro degli infelici, e perseguitati suoi amori? La sua fantasia ancor ripiena di gioconde immagini di felicità; non avvezza a colpi spaventosi della inesorabile nemica della vita, come potrà resistere, e non cadere in eccessi nel contemplare fredda, ed immobile quell'esistenza a lui sì cara, in cui pareva, che la natura avesse a larga mano sparse le sue grazie, versati i più bei fiori di venustà per renderlo avventurato possessore. Nel mirare agghiacciata quella bocca, sulle cui labbra prima dolcemente scherzava frà la voluttà il più soave, ed innocente riso, e che pareva fatta a bella posta per invitarlo a cogliere i più teneri baci, per incantarlo con l'angelica sua voce? Nel veder chiusi per sempre quegli occhi pietosi, che ravvivavano tanta bellezza, quegli

occhi, che incominciando ad iniziarsi nei misterj d'amore, già cercavano in dolci modi di esprimergli la grande sensibilità dell'anima pura, ed innocente, che per lui serbava in petto. Come reggerà nel mirarla distesa, non già sul talamo nuziale, dove sembrava, che la chiamasse amore, e natura per dare soavi amplessi al venturo suo sposo, ma sopra d'un lugubre feretro, o sul letto fatale dove oppressa dall'Angelo della morte, ebbe a dare con interrotti gemiti l'ultime prove di pietosa rimembranza al cielo, ed al suo diletto? Sono quadri questi, che più degli altri empiono d'orrore l'anima, che maggiormente colpiscono i cuori sensibili. Eppure qual fonte inesausta non porgono ai poeti per innalzarsi al patetico sublime, per rendere le tragedie all'ultimo segno interessanti, e per dimostrare dove è più debole, più tenera l'umanità.

Prima d'innoltrarmi ad ispiegare col mezzo d'una pittura a ciò confacente, non solo gli effetti dell'amore violento in due persone appassionate, ma altresì quelli, che nascono nei circostanti alla vista di queste ridotte ai più dolorosi cimenti, ho pensato di ragionare sul modo, con cui opera nel nostro interno, e quali passioni associi per portare agli estremi coloro, che ne sono divenuti la vittima, poichè rimanendo così anticipatamente analizzata la materia, diverrà quel, che viene in seguito, e più intelligibile, e più convincente.

Non si dà mai tanto a conoscere l'incredibile potenza dell'amore, se non quando viene fieramente contrastato; miratelo in preda ad una irreparabile traversia, e lo vedrete salire al più alto grado di furore, e consumare a poco a poco la più robusta gioventù. Dunque convien dire, che l'amante in questo caso unisce all'amore una straordinaria tema di non poter ottenere quanto ha in idea, che dovrebbe assolutamente stabilire la sua felicità, epperciò lo spavento di essere in procinto di diventare il più sfortunato vivente, che abiti la terra.

L'amore si pasce di speranza, questa è la molla, che lo fa agire, che lo mantiene vivo in mezzo ai disastri, e gli fa bravare qualunque difficoltà. Guai se quella sparisce, non gli restano, che pochi passi a fare per cadere nella disperazione, o in una letale malinconia: questo prova, che quì non parlo d'altri, che di quelli, i quali volgarmente chiamiamo innamorati a morte, cioè talmente appassionati da perdere

piuttosto la vita, che lasciar d' amare.

Egli è in un estremo addio, nel momento crudele, in cui troncata ogni speranza, debbono i due amanti loro malgrado separarsi, ed abbandonarsi per sempre, che bisogna investigare gli effetti dell' amore violento. Quivi dimostra egli con tutta l' energía il suo potere, lo strazio che è capace di fare in un cuore; oh quante volte fa sembrare peggiore la condizione di quello, che sopravvive alla perdita della sua diletta, quante volte lo rende audace a segno d' invocar la morte per suo sollievo. Niente meno terribile di questo è pure lo stato di quel tale, che sfortunato nella sua scelta, acciecato dalla passione, viene tradito, o a torto calunniato dall' oggetto de' suoi amori; ma questo va veduto sul punto, in cui con tutta l' ardenza possibile, o cerca di scolparsi immolando se stesso alla vendetta di quello, o nel mentre sta colle lagrime agli occhi rinfacciando il tradimento, poichè dubitando in amendue i casi di essere abbandonato, è forza, che metta alla prova tutta la sua sensibilità, tutti gli argomenti, e le persuasive più convincenti per riacquistare la perduta amante, e così scancellare dalla mente le triste idee concepite d' una insopportabile solitudine, d' una privazione totale di consolazioni; ed acciocchè non si confonda con un semplice dolore veemente non causato dall' amore, egli è d'uopo di far vedere degli atti indicanti questo, come sarebbe di prenderle la mano, di mettersela al cuore, di stringerla fra le sue, di porgerle nello stesso tempo un pugnale, acciò ponga fine colla morte a' suoi tormenti, ma in tal caso ajuteranno moltissimo per esprimere la scena, anche gli atteggiamenti dell' antagonista.

Non potendo adunque, come risulta da quanto si è esposto, trovarsi l' amore disgiunto da qualche altra passione, tuttavoltachè è ridotto agli estremi, ed essendo nel presente caso il dolore, e la tema, che l' accompagnano, ne viene in conseguenza, che bisogna studiare altresì gli effetti di entrambe queste passioni, per poter con tutta l' energía individuarlo.

Ma gli effetti del timore, e del duolo sono direttamente opposti a quelli dell' amore, dunque nello sciegliere il soggetto, converrà del pari esaminare quale di questi due deve essere preponderante, affine di non porsia far un quadro del primo, quando si desidera di vedere i moti del secondo.

Frattanto, siccome nel capitolo dell'amore unito alla sorpresa, parlerò degli effetti di quello, provando, che ciascun movimento ed esterno, ed interno tende ad esprimere il piacere, che arreca all' uomo la vista dell'oggetto amato, ed il vivo desiderio, che gli si desta di unire assieme le due esistenze, anzi d' immedesimarle: inoltre esporrò, come gli spiriti animali agitati dalla detta passione cerchino di uscire dalle parti interne per affacciarsi alla superficie tuttavolta che si presenta agli occhi la causa movente, e come in quell' incontro portino con loro il sangue più puro, e volatile, ed il fluido nervoso più delicato, e sensibile, così tralascio per ora di altro aggiugnere, ricordando solo riguardo al timore, e al duolo, che richiamando eglino dentro al cuore tutti gli spiriti animali, epperciò facendo diventar pallido l' amante oppresso, e lontano dal mostrare indizio alcuno della sua passione, operano tutto al contrario.

Tuttavia malgrado il diverso movimento, che eccitano nella macchina, evvi ancora la strada di farli vedere uniti, cioè di combinare talmente la gesticulazione, che nello stesso mentre, in cui la faccia denota il dolore acerbissimo dell' abbandono, il rimanente del corpo venghi ad esprimere l' attaccamento, che sente per l' individuo, che ama; e questo sarebbe naturalissimo, poichè non si potendo fare di meno, che ammettere un contrasto fra queste passioni, e il più delle volte un avvantaggio alternativo or dell' una, or dell' altra, si potrebbe benissimo supporre il passaggio d' una sensazione all' altra, facendo vedere, che il corpo siegue ancora gl' impulsi naturali dell' amore, mentrechè il capo già comincia ad essere invaso dalle tetre riflessioni dell' abbandono, e del timore. Con tale principio pingendosi pallida la faccia dell' innamorato (perchè non essendo predominante in esso l' amore, deve lasciar concentrare il sangue, e gli spiriti animali nel cervello) si porrebbero alte nel loro principio le ciglia, ed assai aperto l' occhio per delineare il dolore vivo, che prova, e finalmente aperta la bocca per manifestare, che sta in atto di parlare, o di mandare fuori dei veementissimi sospiri; ma per rendere più dolce ancora, ed espressiva la mossa del capo, si farebbe questo piegato da una parte, ed avanzandolo tutto il possibile verso lo scopo delle sue brame, si procurerebbe parimenti, che il corpo secondasse questo moto, spingendosi

avanti, denotando poscia, che ha il cuore oppresso con mettergli il busto alquanto scontorto dal sinistro lato, e le spalle alzate, si farebbe nel miglior modo, o stringere la mano dell' amata, con ambe le sue, o accostarla al cuore con una soltanto per fargliene sentire la palpitazione, intanto che dell' altra si servirebbe o per gestire con forza, o per sostenere, e soccorrere, se fosse d' uopo la suddetta.

Dichiarato il modo, con cui si spiega l' amor violento, resterebbe di esaminare l' impressione, che fa nei circostanti, ma siccome diviene cosa per se stessa evidente, che il mirare due nostri simili ridotti in uno stato così deplorabile dalla forza della passione, deve per necessità eccitare la tenerezza, la compassione, ed anche il dolore, tanto più se quelli appartengono in qualche maniera o per amicizia, o per parentela, e spiegandosi gli effetti interni delle suddette in altri capitoli a ciò spettanti, prescindo perciò dal ripeterli, ed affinchè non manchi quanto riguardo l' esterno ho potuto ritrovare in natura di più espressivo, intraprendo a descrivere un soggetto, che ricavo da una tragedia energicamente scritta da illustre penna francese, e troppo nota sotto il titolo: gli amanti infelici, ossia il Conte di Commingio.

La scena, che fra tutte eleggo è quella, in cui Fr. Eutimio, ossia la sventurata Adelaide distesa sul letto di morte scuopre l' ignoto arcano di sua condizione al P. Abate, ed ai buoni Religiosi della Trappa. Il punto poi in cui la prendo, egli è nel momento, che Fr. Arsenio ravvisatala al dolce suono della sua voce, che lo chiamava, ed ai tratti del volto non ancor del tutto scancellati dall' austera vita, e dalla vicina morte, si getta a terra al suo fianco, e porge a quella la mano in pegno di mantenerle la promessa, di dimenticarla per poter così riempire la sua mente della grandezza, e bontà di Dio, e fa vedere nell' esterno i trasporti più vivi della meraviglia d' un disperato amore, e di un dolore il più eccessivo.

Per concentrarsi bene in un soggetto di questa fatta, e pienamente investirsi dei caratteri delle passioni, che hanno da essere pennelleggiate in quello, non basta di fissarsi superficialmente, egli è d' uopo di spogliare affatto l' immaginazione d' ogni seducente idea di grandezza e di voluttà, obbliare tutte le immagini lusinghiere della pompa mondana, volgersi al fatale avvenire, che ci perseguita a gran gior-

nate, e meditare da filosofo le miserie dell' umanità. Bisogna in una parola staccarsi dal mondo, dimenticarlo per un qualche instante, e figurarsi di essere tutto solo disceso in quell' oscuro sotterraneo consacrato alla pace, ed al silenzio delle tombe, in quel luogo appunto dove la morte, e la verità assise sul trono, innalzano la risplendente loro terribile fiaccola. Questo è il sito dove l' anima si rende più sensibile, dove ergendosi oltre la sfera del finito, concepisce le più sublimi, patetiche idee. Al debole lume di quella lampada sepolcrale, che pende dall' affumicata volta, quanti oggetti non si discernono della più grande importanza? Quei tumuli, quegli scheletri, che circondano d' ogni lato, e rendono ineguale il piano, il Mausoleo del fondatore, che fieramente s' innalza in mezzo ai due tenebrosi chiostri, più imponente assai per l' iscrizione, che porta in fronte: *cogitavi vanitatem soeculorum, et dies eternos in mentem habui*, e per il lugubre ornato di varj teschi insieme ammucchiati a piè d' una gran croce, che non per i fregj d' una sontuosa architettura, oh come parlano all'immaginazione, oh come additano al pittore la vera strada di rendere gl' accessorj di questo quadro all' ultimo segno interessanti!

Fatte queste utilissime riflessioni, sarà pur anche ottima cosa di arrestarsi alquanto a considerare il tenore di vita di questi romiti, l'austerità della loro regola, ed il carattere, che deve avere un uomo per adattarvisi.

Con questo mezzo si arriverà ad arguire non solamente quale aspetto debbano presentare agli occhi d'un cittadino, degli uomini separati per dir così dal mondo, esercitati in continui digiuni, e rigorose penitenze, ed assorti tuttora in profonde meditazioni, ma eziandio a comprendere quale impressione possa fare in essi la vista d' un loro simile straziato da feroce ardentissima passione, e prima di questo lo scuoprimento d'un arcano così nuovo, e sorprendente, come è quello, che svela sull' orlo del sepolcro la moribonda Adelaide. Io me li figuro tutti venerandi per l' età, l' abito vastissimo, per una lunga barba, per la faccia macilente, e piena di bontà, e per una dignitosa modestia, ma riguardo l' età eccettuo però la figura di Commingio, acciò assieme a Fra Eutimio possa rendersi più interessante per la suo giovinezza, e maggiormente intenerire gli spettatori, e farli comprendere

re, che altro, che una fierissima passione non avrebbe potuto seppellirlo in una solitudine così tetra, e fargli dimenticare il mondo mentre si trovava nella primavera de' suoi anni.

Circa l' espressione degli affetti dell'animo, che devono manifestarsi in questi buoni solitarj, io penso, che per due ragioni hanno ad essere moderatissimi; la prima per via, che i digiuni, i cilizi, e gli altri continui patimenti operando troppo sul fisico, arrivano a indebolire la macchina, a raffreddarla, epperciò ammorzare tutto quel fuoco, da cui dipendono le più forti impressioni, ed i movimenti repentini, e più espressivi, la seconda acciò, come dissi, risaltino maggiormente i due Protagonisti, che un violento amore, e non la voce del loro Dio, fece chiudere in così austero ritiro

Anche il carattere del Cavaliere d' Orvigni diviene in questa pittura all' estremo interessante. Come fratello del defunto Marchese di Benavides, marito d' Adelaide, come amante occulto di questa, amico dichiarato di Commingio, anzi suo liberatore, e niente al fatto delle vicende occorse nel Castello dopo la morte del Germano, lascio pensare a voi se deve rimaner all' estremo meravigliato nel riconoscere in Fra Eutimio ancor vivente l' amabile sua Cognata, che da tanti anni dal vendicativo fratello gli era stata annunziata per morta? Se deve sentirsi intenerire nel mirarla in uno stato talmente deplorabile, in un luogo così tristo, in una posizione così terribile, e spaventosa. Quell' ingenua confessione, che esce dalla bocca spirante dell' infelice Adelaide, la quale viene a confermare l' eccessivo amore a lui ben noto, che ha sempre nutrito per il suo Commingio, quegli atti estremi di pietà, e di tenerezza, qual profonda malinconia non debbono spargere nell' anima sua innocente, e virtuosa! Qual compassione altresì destare per lo sventurato suo amico! Questa sarà adunque la figura, che dopo quelle dei due amanti, spiccherà d' avvantaggio nella forza dell' espressione.

Ragionata nell' esposto modo tutta la composizione, ed i moti delle varie persone, non resta, che di farne il quadro, eccovi pertanto i mio pensiero su questo proposito.

Si contempla nel mezzo della tela disteso in terra sopra poca paglia, e cenere il moribondo Fra Eutimio, ma alquanto sollevato nelle spalle

della mano d' un vecchio Religioso per renderlo più visibile agli spettatori. Tutti i tratti della morte stanno dipinti sopra del suo volto, ma non in fiera guisa, rassomiglia ad uno di quegli ammalati, che a poco a poco mancando per una lenta consunzione, si veggono spirare tranquilli quasi fossero rapiti da un soave pacifico sonno.

Adelaide è simile ad una rosa strappata dal materno stelo, e per poco ravvivata da benefica pioggia, o dalla presenza del maggior pianeta. Languida, esangue, non ha più forza di ergere la maestosa faccia, la lascia pendere da un lato, e con gran pena allargando le pupille, mira con pietoso, e tenero sguardo l' afflittissimo suo amante. Mostra di parlargli piena d' amore, e per consolarlo, ed incoraggirlo, desta nelle sue scolorite labbra un amabile sorriso; gli porge la destra, ed accennandogli con l' altra, la quale poco lungi tiene dal cuore un crocefisso, che sta per presentarle un romito, pare che appunto voglia farsi promettere da esso di voler obbliare il suo amore, di scancellarla dalla mente per riempirsi in vece l' anima tutta di quel buon Dio, e così riacquistare la perduta pace.

Commingio intanto posto al dritto fianco sta con un ginocchio a terra, e spingendo avanti il corpo, e la testa per raccogliere l'estreme parole, fissa nel mentre con occhi grondanti lagrime, e con le ciglia alte nei capi, l' adorato volto della spirante sua Adelaide. Lo spavento della grave perdita, che sta per fare, gli opprime il cuore, e gli richiama il sangue alle interne parti, incava perciò il petto, eleva le spalle, e tutto pallido, e sbigottito aprendo la bocca, e per ispiegare l' acerbissimo duolo, che lo tormenta, e per dir più cose, che non può alla sua diletta, dimostra nel medesimo instante con alzare spiegata la manca mano, e con approssimarsi al cuore quella, che stringe l' amata destra, e l' ardente sua passione, e l' altissimo stupore, e vivo cordoglio, che prova nel ritrovarla, ma per pochi instanti nella persona di quell' incognito a lui tanto caro, di quel Fra Eutimio, che cercava di sollevarlo nelle sue fatiche, mostrava cotanta sensibilità pe' suoi affanni, e gli metteva in moto tutte le viscere.

Dal sinistro lato si vede in ischiena, e parimenti inginocchiato quel romito, che con una mano sta per porgere il crocefisso, questo fa un contrapposto in oscuro piuttosto di forza, e ciò perchè tiene nell' al-

tra mano una torcia, la di cui fiamma rimanendo invisibile, rende più viva, e a tutte superiore la luce, che riflettono le due principali figure di già descritte.

Accanto a questo, ma più in dentro, cioè nella stessa linea transversale di terra, in cui si trova il capo di Adelaide, vedesi il Cavaliere d'Orvigni vestito alla Spagnola, e posto in modo, che il monaco, il quale sta ginocchioni, non viene a coprire niente del suo personale. La mossa di questa figura esprime non meno la meraviglia, che gli effetti del dolore. Egli è in atto di arretrarsi, mostra di profilo la faccia, ed il corpo di fronte, tiene ambe le mani spiegate, la sinistra in alto, e la destra stesa, e portata davanti quasi orizzontalmente, ha la gamba diritta avanzata verso l'oggetto, che lo sorprende, si regge sulla manca alquanto piegata nel ginocchio, ed incurvando il corpo, lo manda addietro; le sue ciglia sono strette, e qualche poco alzate nel mezzo, l'occhio spalancato, e diretto a Fra Eutimio, la bocca aperta, ed il colore della faccia meno alterato di quello di Commingio. Una fila di Solitarj empie frattanto il rimanente della tela in questa stessa parte, e formando un quarto di cerchio, il quale comincia da dietro la figura del Cavaliere, e viene a terminare nell'angolo del quadro a noi vicino, dimostra in parte coi tardi suoi moti di essere sorpresa, e intenerita da uno spettacolo così toccante, ed in parte di raccomandare con tutto il fervore quegli sventurati all'Altissimo. Si osserva perciò il primo con il capo basso, il dorso curvato, gli occhi chiusi, la bocca compressa, ed inarcata appoggiare la fronte sopra le mani incrocicchiate, nel mentre che quello, che gli sta al fianco, ma più addietro rivolgendo gli occhi al cielo in atto di dolore, innalza la testa piegandola sopra una spalla, e tenendo la bocca aperta per pregare, accenna con ambe le mani i due infelici compagni. Quegli altri, che sieguono, siccome la poca luce rende più oscuri, hanno però delle mosse più grandi, ed intelligibili, cosicchè si vede uno di quelli con ambe le mani unite, ed accostate al petto, ed il capo inchinato verso Commingio, un altro con le palme spiegate, ed all'altezza del capo fisso in Adelaide, un terzo con le mani giunte, e basse, e lo sguardo rivolto alla croce, che sta sopra il tumulo del fondatore, tutti però con le ciglia, gli occhi, e la bocca esprimenti il dolore, ossia la compassione, e la meraviglia.

Comparisce poi dall' altra parte fra tutti più maestoso il P. Abate. Contradistinto esso da una avvantaggiosa presenza, dalla croce, che gli pende sul petto, e dal maggior lume, che la lampada appesa gli riverbera in faccia, s' avanza nobilmente fra i due amanti, ed accennandoli entrambi, con le braccia distese, e le mani aperte, rivolge i suoi occhi sereni al cielo, si mostra pieno di fiducia, e tenendo la bocca schiusa, sta nell' atto d' implorare soccorso per essi. Due vecchi solitarj gli stanno accanto, ma alquanto più addietro, cosicchè restano più oscuri, uno di questi si cuopre con una mano gli occhi, e tiene la compagna sul petto, l' altro poi con ambe le palme spiegate, e il capo inchinato tra quelle, fissa Adelaide con ciglia strette, con la bocca, e le labbra compresse, ed inarcate; dietro a questi qualcun altro si vede, ma assai in confuso, e nell' angolo finalmente l' ultima figura, che veduta in ischiena, e solo illuminata nel contorno della faccia, e parte destra, tiene una mano stesa, qualche poco alzata, e con le dita molto spiegate.

Il Mausoleo frattanto s' innalza addietro del gruppo più interessante, e dividendo per mezzo una grande galleria, che si vede in oscuro piena di sercofagi, e che mostra di essere rischiarata in fondo da debolissima luce, sta appoggiato ad un largo pilastro, il quale sostenendo due archi gotici, che in parte si veggono, compisce con questo tutto il fondo del quadro.

Pervenuto al termine di questa patetica pittura, non sento per anche sazìa l' anima mia di trattenersi sopra quegli oggetti, che accrescono la sua sensibilità. Una dolce malinconia, che m'inonda il cuore, m'invita a meditare delle scene più tenere ancora, e lugubri. Egli è la tetra musa dell' immortale sensibile Young, che ora mi rapisce; sono le di lui sublimi idee, i rapidi voli della energica sua fantasia, che arrestano la mia mente, che l' estro mi scuotono in questi instanti, mentre profondo silenzio regna nell' universo.

Trasportato sulle ali di questo illustre genio attraverso in un baleno l' immenso continente, e 'l mare, che divide il patrio suolo mio dall' Anglico lido, scendo con l' immaginazione fra l' ombre quete della notte in Londra, e sembrami d' essere in quel tempo appunto, in cui la gelosa figlia d' Enrico Ottavo, scacciata dal trono l'infelice Gioanna

di Gray sua innocente rivale, e data la mano di sposa a Filippo II. sta per compiere sopra di questa la più enorme vendetta.

Tutte quì l'enfatiche immagini descritte dal Poeta nel suo trionfo della religione, mi si affollano alla mente, tutto quì mi agita l'estro suo animatore: già mi figuro quel sorprendente amabil volto, in cui tra l'amore, e la grazia risplende la più rara virtù. Già io veggo quel soave riso, e quelle tenere significanti occhiate, che unite ad un maestoso contegno, con dolce impero riscuotendo omaggi dai cuori, annunciano un'anima grande, e sublime, un angelo di bellezza disceso dalla celeste sfera.

Crudele Maria, e tu potesti imbrattare le tue mani nel puro sangue dell'innocenza, mirare a ciglio asciutto l'adorabile tua cugina carica di catene, rapidamente passare dallo splendore dell'augusto trono d'Inghilterra ai tenebrosi orrori d'un infame carcere, tu potesti dico condannarla a spirare per mano d'un carnefice in compagnia dell'idolatrato suo sposo, e del venerabil vecchio suo genitore? Nasconditi o mostro, che la Cristiana religione tutt'altro insegna.

Fatto sì giusto sfogo, io volo alle funeste torri, dove qual mansueto agnello sopporta in pace la perseguitata Principessa i colpi più tremendi della sorte. Riscaldata la mia fantasia dall'ardita penna dell'Anglico scrittore, e penetrato all'estremo da mille sentimenti di pietà, e di compassione, tutto mi si dipinge davanti gli occhi con evidenti colori, quanto a mano a mano va descrivendo quello.

Quasi fossi affacciato ad una di quelle anguste finestre, armate di doppio ferro, da cui discende la poca luce, che dirada le fosche tenebre, che circondano quel fiore di beltà, pienamente discerno tutto quel tetro asilo, che simile ad un antro cavernoso, munito all'intorno di ferree catene, e di ceppi, mentre dovrebbe servire di ricetto alla colpa, ed al delitto, chiude fra l'ombre sue secrete una gemma sì preziosa, e cotanto cara all'innocenza.

Oh come maggiormente sfolgoreggia fra questi silenziosi orrori il bel candore di quell'anima pura, e celeste. Sembra, che lo splendido apparato del trono, s'opponga alla modestia, e semplicità della virtù, ne intercetti i benefici suoi raggj.

Nella sfortunata Principessa non si contempla solo una Regina scac-

ciata dal Reale Soglio, privata di tutti i suoi dritti, e della suprema autorità, ma altresì una tenera sensibile sposa di fresco unita al più amabile Principe, una giovane, che appena iniziata nelle soavi leggi d'amore, prova tutto l'ardore della passione, sente il più grande trasporto per il geniale suo sposo, ed inorridisce al funesto pensare, che non l'ha elevato a quella sublime altezza, che per precipitarlo nell' estrema rovina: e benchè la religione sia quella, che in essa deve al fine riportar vittoria, ed a' suoi piedi far rimirare incatenato l'amore, non impedisce ciò, che vi sieno degli instanti, in cui o s'abbandoni affatto colla più grande effusione di spirito ai più dolci, ed affettuosi trasporti di questo, o al più nero, ed aggravante orrore.

Se non fosse il mio assunto in questo capitolo di parlare unicamente dell'amore violento, e patetico, vorrei prendere di mira altrettanti punti, quanti sono i varj momenti, in cui succede qualche novità dentro la prigione; voi la vedreste in quel caso espressa non solo in atto di tendere le mani al cielo, prostrata davanti al suo Dio per implorare soccorso per Gilfort, o in mostra d'arretrarsi, e d'inorridire all'improvvisa vista del reciso capo del decrepito Avo, che la superba rivale le fa rotolare a' piedi nell'ombre della notte al malinconico chiarore della appesa lampada; ma altresì in atto di guardare oppressa da mortale spavento la figura dell'afflitto sposo, che pallido, e tremante avanzandosi vestito a lutto, viene ad annunziare la propria condanna di morte, e a prendere da essa l'estremo congedo; ma tanto non richiede il presente soggetto, mi fermo adunque a disegnarveli entrambi, e tali come li veggo in sembianza di darsi un affettuosissimo abbraccio, di stringersi al seno, e rammentare il vicino crudele instante, che li deve separare per sempre. E giacchè questo egualmente succede in due tempi diversi, cioè nella prigione, mentre ancor si vede a' piedi della Principessa il capo dell'Avo, e nella sala lugubre dove fra sepolcrali orrori risplende sopra una tavola il ferro micidiale, che deve porre fine ai loro giorni, lascio perciò la scelta al pittore, che vuole eseguirlo, e non parlo che del gruppo significante dei due innocenti sposi, in cui ha da mirarsi riunito il più vivo amore ad una letale malinconia.

In due modi mi dipinge la fantasia cotesto quadro. Io miro nel pri-

mo un tenebroso orrido carcere illuminato da un solo raggio di luce, il quale scendendo da piccola finestra, va a colpire in prospetto le due figure. Gilfort quasi ritornato in se, dopo varj suoi fremiti, e deliri, pallido come un cadavere, e con le chiome rabbuffate, sta in atto di muovere il passo tremante, e stendendo ambe le mani cinge con quelle l' elegante dorso della smarrita, e dolente sua Principessa, la guarda fisso in volto con occhi grondanti lagrime, e ciglia, che annunziano il dolore; ha la bocca aperta per favellarle, ed il capo dolcemente piegato da un lato, come se appunto volesse dirle nel più tenero, ed espressivo modo quelle patetiche parole: Cara sposa noi moriremo assieme, non ci si toglierà questo estremo conforto, e la medesima tomba riceverà l' amante, e lo sposo. Ma le tue lagrime ricominciano a cadere quai torrenti: Ah io debbo rimproverare la mia tenerezza, giacchè essa non fa, che inasprire il tuo cordoglio. Anima della mia vita, calma il tuo cuore, che altro non fai, che aggravare sopra di me il peso de' miei affanni, che unirti alla nostra crudele nemica, per opprimermi del tutto.

Intenerita all' ultimo segno, e dal pianto, e dall'aspetto dell'adorato suo Gilfort, che più non ispera rivedere, e che innocente crede di aver con la corona postagli sul capo condannato a morte, tutta dolente si mostra la sconsolata consorte, anzi come impietrita nel dolore. Sparite sono dalla divina sua faccia quelle fresche rose, che ornavano le candide guancie, e davano il più bel vermiglio alla graziosa bocca, spento è il brio di quei soavi lumi, che sfolgoravano sotto le nere sue ciglia, e negletta ondeggia quella sfarzosa chioma d' oro, che prima le coronava con mille scherzanti nodi le vaghe tempia; funeste immagini di morte l' atterriscono, cosicchè languida, scapigliata, coi lumi appena schiusi, e la faccia scolorita, tiene le bianche mani incrocicchiate sopra il petto, quelle mani innocenti indegnamente aggravate da ferree catene, e guarda intanto immersa nelle più crudeli riflessioni, con pietosissimo sguardo il diletto sembiante del suo sposo. Sembra propriamente che legga in quello la spaventosa catastrofe, che deve troncare il fatale stame della lor vita; anzi che già si figuri l'augusto capo del Principe reciso da tagliente mannaja, e sfigurato dall' impronto terribile della morte, orrendo fantasma, che togliendole la

loquela, è cagione che si vegga con la bocca chiusa, le ciglia strette, ed alte nel principio, e le guancie insù contratte, come in azione di manifestare con un tetro silenzio le varie passioni, che le straziano il cuore.

Dietro ad essa si vede sul pavimento bruttata di sangue, e di polvere la canuta testa del sacrificato Avo, perchè meglio caratterizza il fatto, e tutto all' intorno il funesto apparato delle oscure mura, che li racchiudono, il quale essendo d' una tinta molto bassa, fa risaltare con forza le loro figure.

L' altra pittura, che io contemplo nella mia mente, ha per fondo la lugubre sala tappezzata a lutto, che la barbara Regina affine di maggiormente tormentarli aveva fatto preparare per immergerli nella più profonda ipocondria, e così farli divenire più tormentoso l'ultimo addio. Si discerne in questa al lume d' una lampada, che pende dal soffitto, le squallide figure dei due sviscerati sposi nel momento crudele del distacco. Traluce nei loro moti l' eccesso del dolore cagionato da una fierissima passione amorosa, e lo spavento della vicina morte è tale, che più non osano rimirarsi in volto; teme ciascuno d' essi di veder piombare sul collo dell' idolo amato la pesante scure, che con un torrente di sangue ha da farne balzare il capo; ed in tale delirio tutto s' abbandona al feroce cordoglio, che gli lacera l' anima; cede afflitto alla smisurata sua forza. Si vede pertanto la misera Principessa stringere con ambe le sue mani la mano di Gilfort, accostarla al cuore, e rivolgendo dall' altro lato la faccia, rinversarla assieme al busto con far avanzare il petto dall'altra parte; si scorge poi nel suo volto tutte le marche del dolore veemente, l' occhio, che riguarda in sù verso il cielo esprime, che domanda a questo soccorso per poter combattere contro l' amore, e la morte, e per riportar vittoria sopra di loro, e la bocca aperta, unita al movimento del busto, dimostra, che gravemente affannata trae un profondo sospiro dall' imo petto. Non meno oppresso il giovane Principe dall' acerba sua sventura, mostra in diverso modo gli effetti della violenta passione, che lo tormenta; tiene esso le gambe non tese, ma lente ne' ginocchi, perchè trema, e vacilla, volge il busto, ed il capo alla parte opposta dove sta la Principessa, e incurvando quello, ed abbassando questo, fissa la terra tutto

dolente come per dare sfogo ad un dirotto pianto, ma tiene nel mentre la mano destra con le dita adunche sopra del cuore, con che annunzia la forte palpitazione, i morsi crudeli, da cui viene questo ferocemente straziato.

Due guardie s'avanzano intanto dalla sua parte; il fiero loro aspetto, e 'l nudo acciaro, che portano nella destra li caratterizza per esecutori degli ordini della nuova Regina; ad essi spetta di strappare dal seno dell'affettuosa Principessa la gioja più cara, che abbia al mondo, Gilfort, lo sposo suo teneramente amato, per cui avrebbe sacrificato non solo il Trono fastoso d'Inghilterra, ma l'impero stesso di tutto l'universo. La loro comparsa è quello, che riduce nell'accennata costernazione i due perfetti amanti, è quello, che meglio spiega al sensibile spettatore il deplorabile loro stato.

Non si mira in esse, che quella freddezza comune ai ministri di giustizia, quello sguardo feroce figlio della brutalità, che annuncia un cuore avvezzo al sangue, ed alle stragi, e quel trasonico (1) contegno, che inspira terrore. Tali suppongo queste guardie non solo perchè non è possibile, che gente di buone viscere potessero aver petto ad eseguire gli ordini di una Sovrana, che ingiustamente incrudeliva contro di un'innocente Cugina, e non cedessero nel mirare due sì cari sposi talmente perseguitati, ma eziandio acciò facciano un orrido contrapposto, e così rendano più amabili le principali figure, ed in situazione di maggiormente intenerire i risguardanti.

---

(1) Trasonico contegno, vale pieno di militare audacia. Voc. deriv. dal greco.

SOGNO POETICO

SOPRA L' ANFITEATRO DI VESPASIANO E SULL' ORIGINE DEL CAPITELLO CORINTIO

Portatomi una sera all' Anfiteatro di Vespasiano per considerare al lume della luna i maestosi avanzi di così prodigiosa mole, me ne passeggiava colà tutto solo, contemplando estatico la costruzione delle gallerie, che lo circondano, la precisione della forma nelle cornici, e negli archi, e l' immenso diametro dell' arena gladiatoria, e di tutta la discesa della gradinata.

Gli effetti mirabili di chiaroscuro, che producevano i raggi della luna nel penetrare a traverso di quelle rovine, e di certe profonde latebre; le grandi masse d' ombra, che si ergevano sino alle stelle nella parte oscura, i trafori di varj archi rovinosi, e diverse punte a guisa di denti fulminate, che campeggiavano nell' azurro del cielo, e con le brune loro tinte formavano un fiero contrapposto, tutto mi rapiva, e mi rendeva attonito, come se appunto io avessi avuto davanti gli occhi lo scheletro d' uno smisurato enorme gigante.

Era nel mese di giugno, e trovandosi l' atmosfera assai sgombra di vapori, si vedevano brillare oltremodo gli astri, e con isfavillante luce far corona all' idolo della notte. . . . . . .

Mentre un maestoso silenzio dominava in que' dintorni, nunzio di una perfetta calma nella natura, regnavano soli i figli delle tenebre, e svolazzando all' intorno con vorticosi rombi, o fischiando dalle loro buche, con mesto interrotto sibilo, facevano echeggiare le vetuste mura di quell' ampio edifizio, provocando i meno lontani a risponderli, o dalle rovine del cavo tempio del sole, o da quelle dell' aureo palazzo di Nerone.

Invitato da così bella quiete, e vago di godere più lungamente del magnifico spettacolo, che presentavano le reliquie sontuose di questa Opera Romana, illuminate dal pallido chiarore della luna, mi posi a

sedere sopra di un sasso, e togliendo ogni freno alla fantasia, in breve tempo mi trovai assorto in una specie di sogno contemplativo.

Mi pareva di essere ai tempi, in cui governata Roma dagli Imperatori, si occupavano questi a dar feste al popolo, ora con lo spettacolo della pugna delle fiere, ora con quello dei gladiatori, per accaparrarsi il suo animo, e mantenere in vigore quella ferocia, e quella sete di sangue umano, che lo rendeva temuto fin nelle più lontane nazioni della terra.

Sembravami di essere venuto di notte tempo al Colosseo, come forestiero per mirare simili combattimenti, di aver veduto una folla immensa di gente accorrervi fra uno strepito, ed un tumulto grandissimo, e di aver girate tutte le gallerie d'alto in basso per tentare di portarmi dei primi a sedere sulla gradinata.

Non potrò mai ben dipingere il colpo, che mi fece, quando uscito da uno dei corridori, detti vomitatori, mi si presentò in esteso la pomposa vista dell'Anfiteatro, pieno di spettatori, illuminato da varj lucidissimi fanali, posti tutto all'intorno dell'arena gladiatoria, e intieramente coperto al di sopra di un panno scarlatto.

Pareva, che tutto il mondo fosse colà accolto. Malgrado l'indicibile bisbiglio, si udivano rimbombare dal profondo delle loro tane i rugiti dei leoni, gli urli spaventosi, e gli aspri ringhi delle tigri, degli orsi, delle pantere e di altri ferocissimi mostri di Libia, ed impaziente il popolo Romano, faceva ben ispesso degli schiamazzi orribili, dei battimani, per veder giugnere l'Imperatore, e dar principio a'giuochi.

Io mi trovava in faccia alla gran loggia, dalla quale doveva essere egli spettatore, e scorgeva al di sotto i Patrizi, e i Senatori disposti in giro, ed assisi ai lati di quella.

Comparve desso finalmente in fra gli applausi, e le acclamazioni, vestito di luminosa porpora, e corteggiato dai Principi stranieri, e dai Grandi dell'Impero; si fece allora sentire una strepitosa sinfonia, si presentarono in bella mostra i custodi del serraglio, inchinando l'Imperatore, e i circostanti, e un momento dopo si diede principio al combattimento delle fiere.

Tutto fu in quell'istante in altissimo silenzio, ed all'aprirsi di due

ferrei cancelli, che si trovavano l'uno opposto all'altro, e mettevano sul piano dell'arena, si vidde da un lato uscir fuori impetuosa, e a lanci, e salti, un' immane feroce tigre tutta strisciata di nero, e fosco colore, e dall'altro un maestoso affricano leone, che poneva terrore al solo mirarlo.

Avanzatosi questo altieramente in mezzo dell'arena, scuotendo la giubba, e sferzandosi il dorso con la nervosa coda, alzò il terribile capo, e guardando intrepido all'intorno gli spettatori con torve occhiate, arricciò i crini, e cominciò a ruggire in ispaventevol modo.

Al suono di quell'orrendo clamore, con che a mortal guerra sfidava la forza stessa il magnanimo re dei quadrupedi, fu veduta la tigre farsi tremenda in volto, e minacciosa aprir le labbia digrignando i denti, e con rauco profondo strepito simile al tuono, quando di lontano s'ode rumoreggiare fra deserte catene d'inaccessibili monti, a lento passo, e tutta in se raccolta lungo il muro girare con occhio bieco, ed al forte suo competitore rivolto.

Stava tutto il popolo quieto, immobile, e sospeso con bocca aperta, ed inarcate ciglia, attendendo l'incontro dei due prepotenti mostri, allorchè il leone mosso dal natìo furore di dominar solo, e bramoso di sfogar su qualche oggetto la rabbia interna, che il divorava per la perduta libertà, con due stupendi slanci, e con l'apparato di tutte le forze, avventossi ad attaccare la tigre.

Al primo impeto dell'improviso assalto, parve questa titubante, s'appiattò, e con furtiva mossa schivando l'incontro, si trasse in disparte; ma attaccata di nuovo dal leone fulminante di sdegno, fece pompa allora delle micidiali sue arme, posesi in guardia, e mostrossi degna di stargli al paragone. Difatti aperte le tremende sue fauci, spiegate l'unghie rapaci, rizzossi su due piedi, e rabbuffando in fiera guisa l'ispido crine, col più grande valore fece fronte al suo avversario.

Cominciossi allora infra di quelli la più feroce sanguinosa pugna, che mai si possa descrivere: vennero ai morsi, ai graffi, e bene spesso di rabbia ardenti, entrambi ritti su due piante, lottavano come due atleti: diggià rosseggiava di sangue la loro pelle, e si vedevano in più d'un luogo feriti dalle acute zanne, e dalle adunche laceranti loro

unghie: malgrado questo più accanniti che mai, non iscemavano punto il loro furore, ma volteggiando, e schermendo con incredibile agilità, si battevano da disperati.

Dimorava insomma la vittoria tuttora indecisa, ed impaziente lo stuolo degli spettatori attendeva il fine di così fiera contesa, allorchè un colpo fatale per la tigre, fece decidere la sorte a pro del regnatore delle belve.

Rizzatosi quella per islanciarsi addosso al suo nemico, fu da questo colta per di sotto con tanta furia, che il vederla presa per la gola, rinversata a terra, e moribonda, successe nel medesimo instante.

Applaudirono al bel colpo gli spettatori con grida, con ischiamazzi incredibili, e con frequenti battimani, vi corrispose l' orchestra col clamoroso suono delle trombe militari, de' timpani e de' taballi, ed il leone quasi superbo della sua vittoria, e appieno soddisfatto del generale applauso, ergendo la bocca dal sanguinoso pasto, girò maestosamente lo sguardo d' intorno, e veduto riaperto il suo grottone, vi entrò correndo, e da lui stesso per ricercare in quello del refiziamento e del riposo alle stanche membra.

Tolta l' uccisa tigre dall' agonale arena, vi passò un breve intervallo pria che uscissero i gladiatori, ed in questo frattempo io sentiva da miei vicini lodare molto, or la figura di taluno di quelli, ora l' agilità ed ora la forza.

Osservava leggiadre donne e vaghe donzelle con mio stupore interessarsi caldamente di questi truci spettacoli, domandare con ansietà ai loro mariti o amanti o compagne il numero de' gladiatori, informarsi della loro età, e bellezza, rallegrarsi in somma anticipatamente, nel mentre che io mi sentiva per timore palpitare il cuore, ed agghiacciare il dorso.

Tanto può la consuetudine nello spirito degli uomini, diceva fra me stesso attonito, che arriva persino a cangiare in oggetto di gioia e di compiacimento, quanto v' ha di più orribile, di più ributtante in natura.

Nel mentre che io mi abbandonava a queste, ed a consimili riflessioni, fui scosso di nuovo dall' armonia energica di un fiero militare concerto, ed avvertito da un mio vicino di volgere l' occhio alla porta

di bronzo, che stava dirimpetto all' imperiale tribuna, viddi aprirsi quella da due guardie, e un momento dopo fra le più vive acclamazioni, maestosamente avanzarsi due file di giovani gladiatori, tutti nel fiore della loro età, audaci in vista, e semplicemente coperti di un pallio rosso: erano essi preceduti da due lanisti, ossia maestri di scherma, i quali accompagnatili fino davanti il trono, fecero con loro una profonda riverenza all' Imperatore.

Posto quindi dai medesimi, dentro di un elmo il nome di ciascun gladiatore, scritto sopra una piccola tavoletta, li mescolarono assieme e fattine in seguito da un ragazzo estrarre due, si sentì leggere il nome di Quintio, e di Battone, e fu deciso in questo modo a chi spettava il primo onore nella pugna.

Si ritirarono allora tutti gli altri, e rimasti in mezzo al campo i due eletti dalla sorte, ricevettero questi dai maestri di scherma certa spada spuntata a guisa de' nostri fioretti, ed avendo nuovamente salutato tutta l' assemblea, deposero il loro pallio, e lungi da se scagliatolo, comparvero ignudi, e molto ben disposti della persona.

Si trovava il primo di essi in quella età in cui comincia a spuntare sul mento la prima lanugine, e siccome aveva sortito dalla natura un' aria molto avvenente e piena di fuoco, e di brio, lo sentiva perciò assai lodare dal bel sesso, anzi scorgeva parecchie molto occupate, o nel rilevare tutte le bellezze maschie, e i tratti gentili, di cui era adorno, o nel far voti al sommo Giove acciò riuscisse vincitore.

Anche l' altro aveva i suoi ammiratori, e poichè era più erculea, e fiera la sua figura, piaceva per tal motivo maggiormente agli uomini, che alle donne.

Frattanto postisi entrambi in guardia, cominciarono un assalto, in cui spiccava non solo l' arte, e la maestria più rara, ma eziandio una forza, ed una agilità estrema, si vedevano ora ribattere i colpi col nerbo della spada, ora schivarli con sagaci moti, ora intrecciare con vorticosi giri il ferro, ed ora con finte, e fiancate tentare di aprirsi una strada al petto all' avversario.

Pari si dimostrava la scienza, pari il valore, ed il romano popolo co' suoi applausi facendo spiccare i bei colpi, infondeva ai combattenti un nuovo vigore, gli animava, e li metteva nell' impegno di far pompa del loro sapere.

Posciachè ebbero abbastanza fatto palese al pieno teatro la grande loro abilità nell' armeggiare, si fecero avanti i Maestri di scherma, e ordinatoli il riposo, li refiziarono entrambi con bevanda generosa, e dando così tempo all' Imperatore, ed ai circostanti di farli mille elogi, e di sentire in seguito un' altra strepitosa sinfonia, posero nel mentre i pugnatori in istato di ricominciare un secondo combattimento molto più importante che il primo.

Quando tutto fu all' ordine, e l' orchestra ebbe cessato di far risuonare il circo, si cangiarono allora dai Lanisti le armi ai due gladiatori: fu consegnata a ciascuno d' essi una spada acuta, e tagliente, e così mortale divenne la disfida.

Alla vista di questo cangiamento d' armi, che esser doveva fatale per uno dei combattenti, racappricciai d' orrore, fremetti, ed in vano cercai fra gli spettatori l' impronto di un uomo sensibile. Gli scorgeva tutti ebbri di gioja, e avidi di mirare sparsa d' umano sangue l' arena, ed io aveva perduta ogni speranza di potermi sottrarre a tale spettacolo, tanta era la calca persino negli ingressi, che mettevano sui gironi della gradinata.

In questo mentre un funesto suono di tromba si fa sentire per l' anfiteatro, raddoppiano le grida i figli di Romolo, ed io rivolto lo sguardo al centro dell' arena, veggo i due prodi con la spada alla mano incominciare il più orrendo assalto.

Muta divenne allora tutta l' assemblea, si udivano pei gran colpi, e per le violenti scosse talvolta suonare i ferri micidiali, talvolta stridere come argute lime. Si vedevano balenare, riverberando il lume de' fanali in varie forme e circolari, e serpeggianti, ora cacciar fuori lucide scintille. I mezzi cerchi, le parate d' incontro, i molinelli, le finte, e le fiancate, tutto era messo in opera dai due mastri di guerra: ora come turbini ruotavano le spade, ora come saette, o lingue di serpenti, tremolando in punta minacciavano il petto, talora con rapidi giri parevano a vicenda avviticchiarsi, talora con improvvise scosse tentare inusitate strade.

Diviso il popolo in due partiti, ora l' uno, ora l' altro di questi faceva echeggiare il teatro dei nomi di Quintio, o di Battone, cercando così di vieppiù incoraggire quello, per cui propendevano.

Essi intanto simili alle onde marine spinte da due contrarj venti, s' incalzavano a vicenda, si urtavano con le spade, e ripostando alterni vantaggi, aspiravano entrambi alla vittoria.

Era di già passato notabile intervallo di tempo, senza che si potesse scorgere la minima superiorità di forza, ed il furore più, che l'arte, e la ragione cominciava a dirigere i loro colpi, quando tutto in un tratto, non so se fosse caso, oppur disperazione. Facendo entrambi con la massima violenza il medesimo giuoco, si cacciano avanti, s'infilano, e nel mentre, che cadono morti a terra, un'acuta lamentevole voce di donzella grida; oimè mio fratello è morto.

Al fiero spettacolo, al risuonar di quel lamento, che pareva l'estremo, mi si gelò il sangue nelle vene, cotale repentino orrore mi sorprese, che in un attimo vidi cangiar scena, e mi trovai come prima in mezzo alle rovine di quell' Anfiteatro stesso, che l' immaginazione mi aveva dipinto nello stato suo più florido.

M' alzai allora, e intraprendendo la via, che nel costeggiare il monte Palatino, mena diritto al Campidoglio, lasciai a sinistra l' arco di Costantino, e passando sotto a quello di Tito, entrai nella vasta piazza, che serviva di foro agli antichi Romani.

Che superbo colpo d' occhio non doveva questa offrire ad un forestiero, allorchè decorata si scorgeva dagli augusti templi del Giove tonante, e feretrio, di Giove statore, di Antonino, e Faustina, e della Pace; dagli archi trionfali di Settimio severo, e di Tito, e dal palazzo immenso degli Imperadori, in cui non meno, che nelle citate grandi opere faceva pompa l' architettura di tutto il suo fasto, e di una sovrana magnificenza?

Qual impressione non doveva fare, allorchè ripiena si mirava del trionfante popolo Romano, intento ad ascoltare i suoi Oratori, i suoi Giudici, o Generali d' Armata?

Ecco un quadro, che espone gli effetti prodigiosi, che arrecano le rivoluzioni dello spirito umano, i colpi incessanti del tempo divoratore. Quella piazza, che si poteva dire la più ricca, la più maestosa, che fosse al mondo, quella piazza, dove si vedeva radunare il fiore dei cittadini Romani, dove montati sui carri trionfali i conquistatori dell' Universo, facevano di loro stessi pomposa mostra, cosa è dive-

nuta al giorno d' oggi? Un ammasso di rovine, un campo destinato al mercato de' buoi, e d' animali immondi.

Intantochè si occupava il mio spirito di tali filosofiche considerazioni, lo sguardo di quando in quando lo distraeva, chiamandolo a rimirare i circostanti oggetti.

In uno di questi intervalli m'approssimai alle rovine del tempio della Pace per riguardare più da vicino l' ardita monta di quelle gran volte, il compartimento de' cassettoni, e l' effetto del chiaroscuro, che genereva la luna.

In un altro mi feci a contemplare l' avanzo del portico picnostilo del tempio di Antonino il pio. Ridottomi finalmente presso alle tre colonne, che formano l' ultimo resto del tempio di Giove statore, mi fermai per dare un' occhiata a quegli insigni modelli dell' ordine Corintio, cotanto celebrati da' migliori Architetti.

Siccome nella posizione, in cui mi ritrovava comparendo desse tutte oscure, e campeggianti nella tinta chiara del cielo, non lasciavano godere, che il semplice contorno, ciò contribui a ritornarmi in mente l' opinione giustissima di Vitruvio, che le colonne sono un' imitazione di quei fusti d' alberi, che gli antichi abitatori della terra mettevano per sostenere gli architravi, ed il tetto delle loro case.

Con tale idea in capo, riguardando con maggior attenzione la figura del capitello, ed il contorno delle foglie, allorchè fui a casa, insensibilmente mi trasportai con la fantasia a quei primi tempi, in cui l' Architettura essendo affatto bambina, cominciava l' uomo a forza di combinare, e ritrarre i bizzarri capricci della natura, a studiare il modo di rendere più grata all' occhio la sua dimora, e di adornarla di tutte quelle cose, che potevano soddisfare la propria ambizione, ed il pensiero innato di grandeggiare.

Dimenticando adunque tutto ciò, che può far pompa dell'arte architettonica, ed essere improprio di que' secoli, m' immaginai sotto la scorta di Vitruvio, come potevano essere le prime case dei popoli Dori, dei Joni, e dei Corinti. Mi parve quindi di vedere dei templi antichissimi, alcuni circondati da un bosco sacro, fatto per riparare la gente, che a quelli accorreva, dalla pioggia, e dagli ardori del sole, altri da un semplice giro d' alberi (origine dei peristili), altri da una

sola fila di quelli, posta davanti la porta (origine dei prostili), ed in fine rozzamente abbozzato nel peristilo di un tempio tutto edificato di legno, l' ordine Dorico senza base, e con informe capitello, e cornice, ma di già annunziante in parte la perfezione, a cui arrivò col progresso delle umane cognizioni.

Non potendo quindi ritrovare un ordine Jonico, che senza ostentazione d' arte, mi additasse la sua origine, sopratutto perchè scorgeva nell'antico, che il prospetto avea niente che fare con la figura del fianco, rappresentando il primo un attortigliamento, una voluta, nel mentre, che il fianco dava l' idea di due canestri antichi, o di due urne, i di cui fondi assieme si combaciavano, mi rivolsi a fantasticare sopra l' origine del capitello Corintio.

Siccome non potei mai figurarmelo ricopiato, nè dalle colonne in figura di palmizi, che esistevano nel tempio di Salomone, come pretende il P. Villalpande (1), nè da un canestro, ovvero urna sepolcrale ornata delle foglie di acanto, secondo l' opinione di Vitruvio, nemmeno dai rami lasciati a bella posta in cima ai fusti degli alberi, che servivano di colonne, come insegna un moderno Scrittore di Architettura, ciò fece che io m' internai profondamente in tal pensiero, concentrai sì fattamente il mio spirito, che obbliando ogni altra cosa, e tutto fisso in quello, rimasi al fine come spettatore di una scena, che mi sviluppò in una maniera affatto nuova, e più coerente al soggetto, l' origine degli ornamenti del capitello Corintio.

Mi sognai di essere nella Grecia, parevami di passeggiare negli ameni contorni della popolosa Corinto, riguardando ora la posizione di detta città, ora la vista del mare di Crissa, che bagna le sue piante; tutto in un tratto all' uscire di un ombroso viale di alti platani, si offre ai miei sguardi un maestoso edifizio, il quale posto sovra l' eminenza di un colle di facile salita, signoreggiava gran parte del circostante paese.

La bellezza dell' architettura, l' armonica simmetria di ciascun membro, il prospetto del vestibolo, e più di tutto la forma delle dodici colonne, che lo sostenevano, talmente mi sorprendè, che ansioso di

(1) Vedasi l' opera di Bernardo Lamy della Congregazione dell' Oratorio de' Preti, intitolata *De Tabernaculo Fœderis, de sancta civitate Jerusalem. Parisiis apud Joannem Baptistam Delespine* 1720.

essere a portata di poterlo ben bene esaminare, decido sul punto di attraversar la valle, che mi divideva da quello, e così recarmi sul piano, che lo circondava.

A misura, che mi accostava, cresceva sempre il mio stupore, ed il motivo più forte di questo, si era, che io non aveva ancora alcuna idea del capitello Corintio, e mi pareva una gran novità, una stranezza il veder uscire dal fusto della colonna masse di foglie non ischerzate, ma appiattite, e poste in forma di pennacchi.

Giungo finalmente in cima al colle, e portatomi in faccia all' edifizio, torno ad osservare le dodici colonne poste di fronte, le quali sostenevano il vestibolo.

Non poteva immaginare in qual modo, nè per qual principio si fosse inventato un ornamento di tal sorta alle colonne, e mentre tutto fuor di me stesso esaminava or da lontano, or da vicino, ed or da sotto la configurazione dei capitelli, facendo mille atti di ammirazione, fui osservato dall' Architetto della fabbrica, il quale forse conosciutomi per forestiero, venne cortesemente alla mia volta, e mi salutò da amico.

Era questi un uomo di nobile presenza, e di costumi dolcissimi, coperto del pallio filosofico, e venerando per l' avanzata età.

Dopo una breve, ma cordiale accoglienza, mi richiese per qual cagione aveva con tanta avidità guardati per ogni verso i capitelli delle sue colonne, se li trovava di mio genio, e se non mi sembravano fatti per accrescere il decoro ad un palazzo.

In brevi termini gli risposi, che erano quelli per me una gran novità, che come straniero non mi trovava abbastanza istrutto per poter comprendere, nè per qual motivo, nè per che simbolo potessero appartenere all' architettura, ma che per altro vedendo l' ottimo loro effetto, era ansiosissimo di sapere come mai l' ingegno umano avesse ritrovato un tale ornamento, e per qual ragione adattatolo alla sommità d' una colonna.

Prese allora a favellare l' Architetto, e così mi disse: Amico mio, poichè siete forestiero, non mi stupisco punto, che vi abbiano recato cotanta sorpresa que' capitelli.

Sappiate, che non sono dei primi, e che questa è un' invenzione affatto nuova, scoperta per azzardo dall' ingegnosissimo Callimaco. Se

volete ammirare i primi abozzi, e il grande originale di questa produzione, andiamo al laboratorio di quel celebre scultore, egli abita di qui non lungi, nel sobborgo superiore di Corinto, ed alle falde di quel monte scosceso, il quale come vedete domina tutta la città, e quanto v' ha all' intorno.

Se mi permettete, avrò io la sorte di accompagnarvi, e per servirvi di guida, e per rendervi istrutto d' ogni cosa.

Mi disse queste parole con tanto amore, e le accompagnò di un così tenero abbraccio, che temendo io di perdere troppo presto la compagnia di un uomo così geniale, non esitai punto di accettare la cortese sua esibizione, e di testificargli il mio piacere con le più vive dimostrazioni di giubilo, e co' più significanti ringraziamenti.

Egli frattanto presami la destra, e postala sotto il suo braccio manco in segno d' amicizia, e di perfetta unione, mi fece in questo modo scendere per una più corta via nella soggiacente valle, e rimontando poscia tutto il piano inclinato, sopra di cui sta situato Corinto col mezzo di varie diagonali, che accorciavano il cammino, in breve ci trovammo nel sobborgo a piè della rocca.

Mi additò allora subitamente l' abitazione di Callimaco, che si trovava in prospetto della strada, che tenevamo, e fra pochi istanti fummo sotto il suo atrio.

Che soddisfazione non fu la mia, allorquando posi il piede sulla soglia della casa di un così grand' uomo! Entrai nelle sue stanze tutte decorate di opere sublimi dell' immortale suo ingegno, e passato quindi nel suo laboratorio, lo viddi in mezzo ad una corona di discepoli, qual nume benefico insegnare pieno di entusiasmo i precetti della sua arte, il modo di rendere eterne le immagini degli eroi, divine quelle de' numi.

Voleva correre a prostrarmi a' suoi piedi per venerare in lui quel luminoso raggio dell' alta sapienza del Re de' cieli, che sfavillava ne' suoi detti, tanto mi è sacra, e m' impone la presenza di un uomo dotto e virtuoso; ma fui distolto dalla mia guida, la quale acciò non interrompessimo le lezioni di quel grande maestro, mi fece a parte a parte osservare la forma della stanza, e le sculture che l' adornavano.

Rappresentava questa una rotonda assai vasta, e capace, la quale

terminando in una cupola, pigliava il lume dal centro di questa, per mezzo d' una grande apertura circolare.

Si ergevano tutto all' intorno varj simulacri, e diversi gruppi, e bassi rilievi in marmo, alcuni pressochè finiti, altri semplicemente abbozzati; v' erano modelli in creta, e degli originali di altri famosi maestri, in cui la sublimità dello stile rapiva i sensi, mentre la maestria del lavoro eccitava la più grande ammirazione.

Si vedevano le statue del Sole, e di Amore ricopiate da quelle, le quali come mi disse il compagno, stavano sopra il monte, nel tempio dedicato a Venere protettrice, posto all' ingresso della cittadella, anzi v' era parimenti una copia di questa divinità, la quale ad imitazione del suo prototipo, era tutta coperta di una risplendente armatura di bronzo.

Riguardava tutte queste opere con un piacere, con un' avidità estrema per erudire la mia mente, e mi trovava davanti la statua di un atleta vincitore dei giuochi olimpici, la quale doveva essere trasportata in Elide, allorchè terminate le lezioni, venne verso di noi Callimaco, e porgendoci la mano, ci accolse con tutta l' amorevolezza.

Parlogli allora di me l' architetto, e facendogli sentire, che io fra le altre cose bramava d' instruirmi sopra l' origine del Capitello Corintio, si esibì di appagarmi nell' instante, ed invitandomi a seguirlo, mi condusse in una vicina camera, dove si vedevano schierati in fila varj capitelli, gli uni incominciati, altri mezzi terminati, ed altri compiti.

Quando ci fummo appressati a quelli in modo, che ne poteva fare una dimostrazione con mano, si voltò a me, e stendendo la destra sopra un capitello lavorato con la più grande maestria, così cominciò a discorrere.

Amico mio, voi ben sapete, che l'uomo non è capace d' inventare se non per mezzo d' imitazioni, e di combinazioni, che da queste riconoscono il loro essere le scienze e le arti più utili, e sublimi, e che a queste deve tutti i suoi progressi l' umana società, non vi faccia adunque meraviglia, se molto semplice intenderete l' origine della mia scoperta, ella ha corso la medesima sorte di tutte le altre invenzioni: eccovi frattanto in qual modo mi è riuscito d' inventare, e perfezionare questo capitello.

Disceso un giorno al nostro porto di Lechea, mi avviai verso la darsena per divertirmi alquanto nell' osservare a costrurre varie navi mercantili, cui si aveva posto mano di recente.

Intantochè mi avanzava alla volta di quella, aveva la mente occupata ad immaginare l' architettura del tempio di Giove, che avrete veduto eseguito in fondo alla piazza principale.

Pensava in qual modo era meglio farne la pianta, di quale proporzione doveva servirmi, e di quali ornati per renderlo più sontuoso, e con questo di quando in quando mi arrestava per tracciare sull' arena varie figure che mi dettava il capriccio: arrivai finalmente all' ingresso della darsena, ed il rumore degli instrumenti fabbrili, le grida, i fischi, e le canzoni degli operai, le quali pareva che fossero accompagnate dai gran colpi di mazza, che rimbombavano per l' aria, dippiù la vista de' varj bastimenti di una grandezza enorme, che quà e là sorgevano da terra, quasi in sembianza di sterminati cigni per la forma delle loro eminenti prore, altri già coperti di tavole, altri a guisa di scheletri, solo indicanti l' interna armatura, altri finiti, ed altri ben tosto ridotti a perfezione, tutto servì per distrarre la mia fantasia e diversamente occuparla.

Passeggiai per qualche tempo in mezzo a quel tumulto, a quella clamorosa moltitudine di artefici, e riguardando ora un oggetto, ora l' altro, giunsi nel mentre sino al termine della darsena, dove vidi, che si erigeva una spezie di portico tutto di legno per mettere al coperto delle intemperie una grandissima quantità di legname, che doveva servire per la formazione dei navigli.

Allettato dalla vista di queste meccaniche operazioni, mi trattenni alquanto a mirare ora la disposizione dell' incominciata travatura, che doveva sostenere il tetto, ora la bellezza di certi fusti d' abeti alti, e dritti, i quali ergevano l' architrave, ed ora l' ingegno, e l' arte che adoperavano i fabbri legnaiuoli per innalzare un tronco d' albero pesantissimo.

Stava infine sul momento di muovere il piede per ritornarmene a casa, allorchè ripassando con l' occhio il davanti del portico, scorgo montato sul ponte, che cingeva in alto i fusti degli abeti, e serviva per facilitare la costruzione del soffitto, un piccolo ragazzo, il quale

presa un' accetta in mano, si accosta ad uno di que' fusti per divertirsi con quella.

Vago di sapere cosa avrebbe desso potuto fare con tale instromento mi arresto quivi ancora per un instante, e veggo frattanto, che comincia menare leggieri colpi sopra l' abete, e si pone a staccare a poco a poco una sottile, ma larga scheggia di legno per divertirsi così nel vederla a voltolarsi nella sua cima, e pigliar la figura di una penna di struzzo. Fattane una di quelle scheggie, senza reciderla nella sua base, ne principia un' altra al fianco poco presso alla medesima altezza, e la termina a livello della prima, quindi ne forma una terza e poi una quarta, quasi tutte della stessa misura; era finalmente in procinto di farne un' altra al di sopra dello spazio intermedio di queste, quand'ecco sopraggiugnendo uno de' mastri, gli piglia bruscamente l' accetta di mano, lo sgrida, e lo caccia dal palco.

Mi dispiacque sommamente di non aver potuto veder l' esito di quel capriccio, sopratutto perchè scorgeva, che da basso faceva uu ottimo effetto, e sembrava formato apposta per adornare.

Aspettai il ragazzo, e quando fu calato dal ponte, lo feci venire a me, e chiedendogli di chi era figlio, e perchè aveva fatto quel lavoro con l' accetta, mi rispose tutto timido, che era figliuolo di un falegname, e che avendo veduto suo padre molte volte nel rotondire dei pezzi di legno, formare quelle scheggie in figura di fetuccia, aveva voluto provarsi a farne delle simili.

Risi della sua semplicità, e congedatolo amorevolmente, m' incamminai verso il mio albergo. Strada facendo, non poteva togliermi dal cervello il bell'effetto, che aveano prodotto quei pochi colpi di accetta sulla cima di quell'abete, e diceva fra me stesso, e perchè mai da questo non si potrà ricavare un nuovo ornato per una colonna? Non sarebbe desso affatto naturale, affatto proprio per rendere maestoso il capo di quella?

Conviene adunque che io ne faccia un esperimento nel modello del tempio di Giove, e così cominci a provare in piccolo, se somigliante lavoro può riuscire d' ornamento, ed aggiugnere grazia, e leggiadría al fusto delle colonne.

Con tale idea fissa in capo, e bramoso di far ben presto de' saggi

pratici sopra piccoli cilindri di legno, affrettai di modo il passo, che in breve fui qua dentro al mio studio con gli instromenti alla mano.

La prima operazione che feci, fu quella di staccare con un ferro assai tagliente ad imitazione del ragazzo tante scheggie a forma di foglia, ossia di penna di cimiero, quante ne capiva la circonferenza del cilindro, che aveva preso.

Rimasero queste a caso, benchè non tutte perfettamente tra di loro uguali, otto di numero, e vedendo poi, che nel farne certune, si era spaccato il legno troppo in giù, presi il mezzo termine in un altro che intagliai, di cingere con un anello il cilindro, ed in questo modo ottenni, che restassero tutte le foglie della medesima altezza, e che dallo stesso anello acquistassero un nuovo fregio.

Formato il primo giro, vuolsi provare a farne un secondo al di sopra, e negli spazj intermedj, e scorgendo dal bel principio, che questo raddoppiava l'effetto, lo terminai con la maggiore esattezza.

Si trattava quindi di adattarvi un abaco, acciò la colonna avesse il consueto termine, ed a questo riguardo confesso il vero, che mi trovai non poco imbarazzato, imperochè l'aggetto delle foglie, domandandolo più largo, veniva perciò a rendersi pesante, a togliere il giuoco della luce a quelle, e per conseguenza a dare l'idea d'un capo schiacciato, e di corta proporzione.

Stava perplesso sul proseguimento di quest'opera, quando un giorno mi venne il capriccio di tentare due cose, la prima di allontanare maggiormente i due giri delle foglie dall'abaco per renderlo più svelto, e la seconda d'incavare i lati di questo, affine di togliere quell'ombra che guastava l'effetto del capitello, facendone perdere la metà.

Eseguii il nuovo progetto con tutta la precisione, ed osservandone il risultato al lume di una lucerna posta ad una giusta elevazione, compresi, che la scoperta si andava via perfezionando; malgrado questo il mirare quelle foglie così staccate dall'abaco, ed isolate, non mi soddisfaceva ancora, cosa feci pertanto, provai di aggiugnerne un altro giro sopra gli intervalli del secondo, ma scorgendo dal semplice disegno, che con ripetere la stessa cosa, veniva a produrre una monotonia ingrata alla vista, mi appigliai al partito di cangiare la proporzione delle foglie nella larghezza, facendone pure otto, acciocchè

quattro di esse s' involtolassero al di sotto delle quattro punte dell' abaco, e quattro altre ne riempiessero gli spazi intermedi.

Nell' eseguire queste otto foglie, siccome mi accorsi, che per tagliarle così larghe, bisognava afferrare troppo legno, e per conseguenza diminuire il vivo della colonna, destinai perciò di metterle di rapporto, e lavorarle a parte, il che feci tanto più di buon grado, quanto che m' avvidi, che con questo mezzo poteva farle più spesse delle inferiori, e maggiormente involtolare quelle degli angoli, come era mia intenzione, acciò avessero l' apparenza di servire di una specie di sostegno ai quattro cantoni dell' abaco.

Diedi pertanto di piglio agli scalpelli, e facendo queste otto foglie giusta la mia idea, procurai altresì che il loro spessore rimanesse visibile, acciò comparissero più adattate al loro uffizio, e acquistassero da quello un fregio.

Subitochè furono ultimate, le adattai al loro sito, e cotanto mi piacque l' effetto, che produssero su tutto il capitello, che ne eseguii poscia un altro in grande per maggiormente poterne diligentare le parti, e fu allora, che nel lavorare, mi si eccitò il pensiero di formarle tutte in scultura, cioè di rilievo, e senza usare l' accetta, e di segnarle nel mezzo una riga a somiglianza delle penne de' cimieri.

Costrutto il capitello, pensai ad adattarlo sopra d' una colonna, che lo potesse avvantaggiare, ed in ciò la scultura, o per meglio dire le proporzioni del corpo umano, mi vennero in ajuto, poichè vedendo io, che ogni qual volta si trovava nell' uomo la misura dell' altezza di tutto il corpo, corrispondente a quella di sette volte e mezza, la maggior diagonale del capo appariva desso più svelto, e più maestoso, stabilii tale relazione fra l' altezza del capitello, e quella di tutta la colonna, compreso non solo questo, ma anche tutta la base con il plinto.

Dopo questo osservando che la lunghezza del piede umano equivaleva ad un settimo dell' altezza di tutta la figura, diedi tale larghezza al plinto, e diminuendo la base a misura, che si alzava verso il termine del fusto della colonna, riservai al diametro maggiore del detto fusto la medesima larghezza del plinto meno un quarto.

Credeva insomma di essere felicemente arrivato al compimento della

mia scoperta, e che nulla più vi si potesse aggiugnere, capace di maggiormente decorarla, allorchè uscendo un giorno a diporto, m' avvenne di scorgere una cosa, la quale mi convinse, che il mio capitello era ancor suscettibile di maggiore ornamento, diffatti osservai nel mezzo di un orto, posto al fianco d' un tempietto dedicato a Venere Celeste una spezie di canestro fatto quasi a forma di un' urna sepolcrale, e coperto d' una larga tegola; questi essendo stato situato, non so se a caso, oppure a bella posta, quasi al di sopra dello stelo di una pianta di acanto, in vece di danneggiarla fece sì, che quella espandendosi tutta all' intorno, venne a circondarlo delle sue foglie, le quali cresciute essendo ad una ragionevole altezza, e ripiegatesi in cima qualche poco a guisa di un militare pennacchio, mi ricordarono il mio capitello, mi fecero vedere la rassomiglianza loro con le foglie da me abbozzate in quello, e come potevano queste per mezzo di simile imitazione, diventare più ricche, e accrescere venustà alla colonna.

Soddisfatto oltre modo di questa nuova lezione che mi dava la natura, tolgo alla pianta la più bella fronda, e venuto di volo qui al mio studio, comincio a ritrarla in una foglia del capitello: dalla prima passo alla seconda, e così di mano in mano arrivo ad intagliare i due primi giri.

Non mi rimaneva a lavorare, che le otto più grandi, ma siccome queste riguardate un poco da lungi, generavano per lo spessore del loro contorno, e per il maggiore involtolamento un buon effetto, non osai toccarle, e sospesi alquanto l' opera.

Tornato poscia l' indomani a rimirare con occhio fresco il mio lavoro, ed essendomi arrestato in molta distanza, mi produsse un tale effetto il largo contorno delle otto superiori foglie, che mi sembrò di vedere non già delle fronde, ma semplicemente de' bastoncini piegati in voluta, i quali nell' unirsi assieme in mezzo agli intervalli del secondo giro delle foglie, formavano un angolo molto acuto.

Questo mi risvegliò l' idea di que' fiori, nel cui mezzo, come si scorge nel garofano, escono fuori quelle verghette, que' tenui pennicilli involtolati nelle loro cime, mi tornò a mente lo stelo dell' acanto e di altre consimili piante, il di cui gambo ornato di distanza in distanza

di varj gruppi di foglie, erge il capo al di fuori di quelle più larghe, che partendo dalla radice fanno siepe alla loro base, mi eccitò in somma una concatenazione d' idee, e mi condusse a fare un tale esame sulla configurazione di varie piante e selvaggie, e domestiche, che giunsi alla perfine ad abbozzare in prima, e quindi a perfezionare i quattro caulicoli, come qui li vedete in quest' ultimo capitello di marmo.

Posciachè ebbe così raccontato l' ingegnoso Callimaco la storia della sua invenzione, mi fece di nuovo esaminare tutta la fila de' capitelli, che v' erano in quella stanza, osservare la bella gradazione che formavano, ed in ultimo concepire un' idea chiara del modo, con cui lo spirito umano progredisce nelle scoperte anche le più sorprendenti.

Lo pregai allora di palesarmi in qual modo con gli scalpelli si potesse entrare nel marmo così profondamente, e cagionare quel vago contrasto di lumi, ed ombre, che si vedeva nelle sue opere, e specialmente nell' ultimo capitello.

Col trappano, mi rispose, che è un instrumento da me inventato, e della più grande utilità per produrre un effetto piccante nelle opere di scultura.

In questo dire, avendolo preso me lo diede a guardare, ed in seguito pieno di gentilezza, si pose a farmene vedere l' uso.

Mentre esso lavorava, io non poteva a meno di rimirarlo di quando in quando molto fisso. Scopriva nella sua fisonomia tutti que' tratti, che annunziano l' uomo grande, onde sempre più incantato dalla sua presenza, e dell' utile compagnia, non sapeva come fare per istaccarmene.

Venne frattanto questo doloroso instante, io dovetti per non abusare di soverchio di tanta bontà e cortesía licenziarmi da lui, dovetti troncare quella conversazione troppo a me cara, e così manifestargli la pena, che mi cagionava il non poter più lungamente arrestarmi con esso, per rendere nuovi omaggi alle sue virtù, per acquistare nuove cognizioni, e così apprendere in mezzo al tempio delle sue glorie gli arcani misterj delle scienze da lui con tanta felicità esercitate.

Si alzò allora quel buon vecchio dal suo sedile, e stringendomi affettuosamente al seno, mi disse tante cose graziose, mi fece così amiche esibizioni, che nel punto in cui lo lasciai sul limitare della

porta, come se avessi dovuto staccarmi per sempre da mio padre, mi sentii palpitare il cuore, sospirai, piansi, e in tale stato aprendo gli occhi, rinvenni in me stesso.

Poichè si fu dissipata dalla mia mente ogni fantastica idea di sogno, rimembrando allora soltanto l'essenziale di esso, mi posi a fare un paragone dell'ordine Dorico, e Corintio con il Jonico ed il Composto, ossia Romano, per esaminare in quale di loro si trovasse più naturalezza, ne osservai minutamente la composizione, i loro attributi, ed ornamenti, e terminai per convincermi, che l'ordine più sodo, più naturale, e scevro d'ogni capriccio è il Dorico, e che il più maestoso e proprio per adornare è il Corintio, potendo questi anche col mezzo delle foglie intagliate a forma di quelle ora dell'olivo, ora della quercia, ora dell'alloro, o del mirto ec. caratterizzare i templi di Minerva, di Ercole, di Apollo, di Venere e delle altre Divinità, cui viene consegrata qualche pianta.

Riguardo all'ordine Jonico, pensai che le sue volute, a motivo della loro forma, e delle foglie che l'adornano, fosse un'invenzione posteriore a quella del Corintio, e non paragonabile nel merito, e quando fui a rimirare il capitello composto de' Romani, non potei a meno di condannare la forma pesante delle sue volute, e ancora più il difetto essenziale di naturalezza, che vi si scorge in esse, mentre che escono così grosse come sono dal centro del capitello per sormontare l'anello d'echini, che lo cinge al di sotto dell'abaco.

Quanti oggetti non vi sono al mondo pregiati, che apparirebbero ridicoli, o mostruosi, se per un momento cessasse di parlare in loro favore la consuetudine di tante decine di secoli, la consuetudine, che sola ha la virtù di assopire la critica, di rendere l'uomo adoratore di quelle cose di cui ignora il principio, e di proibire ai genj il procedere più oltre a nuove scoperte!

INDICE

CAPO I.

CAPO II.

CAPO III.

CAPO IV.

CAPO V.

CAPO VIII.

CAPO IX.

CAPO X.

CAPO XI. Pag.

CAPO XII.

CAPO XIII.

CAPO XIV.

CAPO XV.

CAPO XVI.

CAPO XVII.

CAPO XVIII.

CAPO XIX.

CAPO XX.

CAPO XXI.

CAPO XXII.

CAPO XXVIII.

CAPO XXIX.

CAPO XXX.

CAPO XXXI.

CAPO XXXIV.

CAPO XXXV.

CAPO XXXX.

CAPO XXXXI.

CAPO V.

CAPO VI.

CAPO VII.

CAPO VIII.

CAPO IX.

CAPO X.

CAPO XI.

CAPO XII.

CAPO XIII.

CAPO XIV.

CAPO XV.

CAPO XIX.

CAPO XX.

CAPO XXI.

CAPO XXII.

CAPO XXIII.

CAPO XXIV.

CAPO XXV.

CAPO XXVII.

CAPO XXVII.

Si avverte, che, se non si trovano 14, ma solo 13 rami nel Tomo I. come ha annunziato il Prospetto d' associazione, questo deriva, che se ne ha tolto uno da quelli, come più proprio per essere unito ai dieci che vi saranno nell' ultimo volume. Anche in questo modo vi saranno sempre i 24 promessi.